رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۲۰۰ صفحات۔ مجلد، سات روپیہ آٹھ آنے (معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصّہ

اس حصّہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف ۔ معجزہ و کرامت ۔ انسان مجبور ہے یا مختار ۔ مذہب و عقل ۔ طوفان نوح ۔ خضر کی حقیقت ۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی ۔ حُسن یوسف کی داستان ۔ قارون ۔ سامری ۔ علم غیب ۔ ماہی ۔ دعاء توبہ ۔ لقمان ۔ عالم برزخ ۔ یاجوج ماجوج ۔ ہاروت و ماروت ۔ حوض کوثر ۔ امام مہدی ۔ نور محمدی اور پل صراط ۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسنِ بیان قدرتِ بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین نمونے کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے جھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت کے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ بحث کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپکو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن۔
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرما کر۔ یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہو گیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آئندہ پرچہ ذریعہ وی، پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمائندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کر کے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ جہٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمائندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲۔ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش۔ لاہور

"نگار" کا آئندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہو گی

جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ۔

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہو گا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت واضح کر کے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف ان کو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلۂ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہو گا۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پُرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سالِ رواں کے حج کیلئے رمضان کے بعد اپنے پہلے دو جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے۔

ایس - ایس - "اسلامی" - ۵۸۷۹ ٹن

۱۳ر اگست سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس - "مظفری" - ۷۰۲۴ ٹن

۱۴ر اگست سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ	واپسی
درجہ اول	۱۱۰۵ روپے
عرشہ (ڈیک)	۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ، کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴، روپے ۱۲ر آنے ہوتی ہے۔

عازمین حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے گھروں سے روانہ نہ ہوں جب تک کہ کمپنی انھیں بمبئی آنے کے لئے نہ لکھے۔

حاجیوں کو ان کی اپنی سہولت کے خیال سے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے اپنے وطن ہی میں لگوالیں اور اپنے ہاں کے محکمۂ صحت کے سرکاری افسر سے انٹرنیشنل فارموں پر ان کی تصدیق کرالیں۔

کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے۔ کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں۔

ٹرنر مارسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

مینجنگ ایجنٹس

دی مغل لائن لمیٹڈ

۱۶، بنک اسٹریٹ - بمبئی

تار کا پتہ

MOGUL

BOMBAY.

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق۔ مرتبہ آزاد --- تین روپے
دیوان حالی ---------- ڈھائی روپے
دیوان وفا ---------- دو روپے
دیوان اثر دہلوی ---------- ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی ---------- ایک روپیہ
دیوان ظفر ---------- بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ---------- دو روپے
دیوان دروغ ---------- ایک روپیہ
انتخاب سودا --- مرتبہ ثاقب ----- ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ---------- تین روپے
تابش خیال ---- افسر امروہوی --- ایک روپیہ
رموز و کنایات --- فراق گورکھپوری -- تین روپیہ آٹھ آنہ
روپ (رباعیاں) -- " " پانچ روپیہ آٹھ آنہ
مشعل ---- " " -- دو روپیہ بارہ آنے
شبستاں --- " " --- چھ روپے
سبد گل --- شاعر لکھنوی ---- ایک روپیہ
شاعر کی راتیں -- جوش --- ایک روپیہ آٹھ آنہ
رباعیات شاد ---------- چار روپیہ
ظہور رحمت -- شاد عظیم آبادی ---- ایک روپیہ
قصائد ذوق ---------- ایک روپیہ بارہ آنہ
مطلع الانوار --- برق دہلوی ---- دو روپیہ
نقش و نگار -- جلیل احمد قدوائی - ایک روپیہ آٹھ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

خارش کو ہمیشہ کیلئے دُور کرنے کیلئے

صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ (عہ ۱۳ر) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔

"من و یزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار لکھنؤ

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپکو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار

ناول

شریر بیوی --- عظیم بیگ چغتائی --- دو روپیہ آٹھ آنہ

کرنی کا پھل --- ریاض دہلوی ------- دو روپیہ

کنولا۔ دو حصے --- شفیع خاں نیر --- دو روپیہ آٹھ آنہ

گڑیا کا گھر --- عبدالشکور ------ دو روپیہ

گلزار خیالی --- اظہر دہلوی ------ دو روپیہ

ہندوستان ہمارا --- بلونت سنگھ --- تین روپیہ آٹھ آنہ

ہنسانے فسانے --- ابوالحکیم فرید آبادی ---- دو روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما --- ابوظفر ندوی ---- دو روپیہ آٹھ آنہ

سفیر اودھ --- مسیح الدین ----- ایک روپیہ آٹھ آنہ

سفر سعادت --- امیر احمد علوی --- ایک روپیہ آٹھ آنہ

سفرنامہ حرمین شریفین --- مولانا محی الدین --- تین روپیہ

صراط الحمید ۲ حصے۔ الیاس برنی ---- چار روپیہ

مرات العرب --- نادر علی ------- دو روپیہ

حیات خسرو --- سعید مارہروی --- ایک روپیہ آٹھ آنہ

بیان خسرو --- علامہ شبلی ------ ایک روپیہ

سیرت آل عباس --- فرید احمد عباسی ----- دو روپیہ

سیرت احمدی --- احمد حسین خاں --- تین روپیہ

سیرت رسول اللہ --- نواب علی --- چار روپیہ آٹھ آنہ

سیرت النعمان --- علامہ شبلی ---- دو روپیہ آٹھ آنہ

حیات مصطفےٰ کامل پاشا ---------- دو روپیہ

حیات محمد علی جناح --- رئیس احمد جعفری --- آٹھ روپیہ

حیات طیبہ --- غازی الدین ------ دو روپیہ

سوانح پیغمبر اعظم --- مولانا فضل اللہ --- ڈھائی روپیہ

ازواج الانبیاء --- محوی ---- دو روپیہ چار آنہ

سرور عالم --- عبدالمجید ------- ایک روپیہ

نغمہ حرم --- وحشی ----- ایک روپیہ آٹھ آنہ

اُردو سیکھنے کی کتب

لغات اُردو مصادر --- عشرت لکھنوی --- تین روپیہ چار آنہ

نظام اُردو --- آرزو لکھنوی ---- ایک روپیہ آٹھ آنہ

چراغ سخن --- یگانہ لکھنوی ---- ایک روپیہ آٹھ آنہ

ضوابط اُردو --- زین العابدین --- تین روپیہ بارہ آنہ

منیجر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸ | فہرست مضامین اگست ۵۰ء | شمار ۲

ملاحظات ---------- ۵

اظہار اعداد کے طریقے ---- اسحاق محمد ---- ۹

واسوخت ---- محمد حسن ام۔ اے --- ۱۷

دور جدید کی شاعری اور گیت -- بیگم بسم اللہ --- ۲۷

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط -- عبدالمالک آروی -- ۳۹

دنیا کا موجودہ اضطراب ---------- ۴۷

غزل اور اقبال --- غلام سرور ---- ۵۲

مالہ وماعلیہ ---------- ۵۹

انقلاب (نظم) --- فضا ابن فیضی مئوی ---- ۶۲

کشمکش (نظم) --- تنویر ---------- ۶۳

غزلیں - قہر - وحشت - نیساں - آنسو ہر جنس کور --- ۶۴

ملاحظات

کوریا کی لڑائی کا حال و مستقبل

دنیا کو صرف اس قدر معلوم ہے کہ شمالی کوریا نے، جنوبی کوریا پر حملہ کیا اور امریکہ اس زیادتی کو برداشت نہ کرکے جنوبی کوریا کی مدد کے لئے میدان میں اُتر آیا۔ لیکن حقیقت تک پہونچنے کے لئے اس مسئلہ کے اور مختلف پہلوؤں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال، سامنے آتا ہے کہ کیا واقعی شمالی کوریا نے جنوبی کوریا پر غاصبانہ حملہ کیا، دوسرا یہ کہ تمام دنیا میں صرف امریکہ ہی کی رگ حمیت کیوں جوش میں آئی کہ وہ اپنی تمام بری، بحری اور فضائی قوت کے ساتھ میدان میں آگیا۔

امر اول کے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ اس آویزش سے قبل کوریا کی دونوں حکومتوں کے تعلقات کیسے تھے اور جنوبی کوریا کی داستان مظلومی کس حد تک صحیح ہے۔ یہ امر پوشیدہ نہیں کہ پورا کوریا ایک ہی جزیرہ نما ہے، جہاں ایک ہی قوم بستی ہے اور ایک ہی کلچر پایا جاتا ہے، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ اس کے دو حصے کئے جاتے۔ لیکن جب پچھلی لڑائی کے بعد جاپان کے قبضہ سے اس کو نکالا گیا تو شمالی کوریا، روس کو مل گیا اور جنوبی کوریا، امریکہ کو۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ ۵۰ء تک اس جزیرہ نما کو بالکل آزاد کر دیا جائے گا، چنانچہ روس نے تو اپنے حصہ کو خالی کر دیا، لیکن امریکہ نے اپنا اقتدار

برستور قایم رکھا۔ اور اس کی اس بدعہدی کی وجہ سے یہ جزیرہ نما آزاد نہ ہو سکا۔ امریکہ نے کہنے کو تو کہدیا تھا کہ وہ جنوبی کوریا سے دست کش ہو جائے گا۔ لیکن اس نے اس پر عمل نہیں کیا اور نہ عمل کرنے کی اس کی نیت تھی، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ جاپان اور بحر پاسفک پر اپنا آمرانہ تسلط قایم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ کوریا کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔ چنانچہ امریکہ نے وہاں ایک عارضی حکومت ملک کے چند ایسے غداروں کی قایم کردی جو اس کے اشاروں پر کام کرنے والے تھے اور اس کا نام نیشنل اسمبلی رکھدیا۔ حالانکہ قوم اور قوم کی آواز سے اس اسمبلی کو کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ امریکہ نے اپنے فوجی افسر بھی چھوڑ دئے تاکہ وہاں کی فوج کو تربیت دیں اور سامان حرب بھی کافی ذخیرہ فراہم کر دیا۔

امریکہ کی اس پالیسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ کوریا کے دونوں حصے جن کو ایک ہو جانا چاہئے تھا ان میں اختلاف بڑھتا گیا اور امریکہ پوشیدہ طور پر جنوبی کوریا کی غدار حکومت کو برابر جنگ کے لئے آمادہ و طیار کرتا رہا تاکہ کسی طرح شمالی کوریا پر بھی قبضہ کر لیا جائے۔ امریکہ کی اس نیت کا ثبوت ہم کو ان خیالات سے مل سکتا ہے جو لی سینگ مان نے وقتاً فوقتاً ظاہر کئے ہیں۔ مثلاً:۔ ۱۰ اکتوبر ۴۹ء کو اس نے اپنی فوج کی ٹریننگ پر فخر کرتے ہوئے یونائیٹڈ پریس کے نمایندہ سے کہا کہ ہماری فوج تین دن میں شمالی کوریا پر قبضہ کر سکتی ہے۔

۱۳ اکتوبر ۴۹ء کو سن سین مو، ڈفنس منسٹر نے بھی اخباروں کے نمایندوں سے یہی بات کہی۔

لڑائی سے ایک ہفتہ قبل ۱۹ جون کو نیشنل اسمبلی کے سامنے لی سنگ مان نے کہا کہ "اگر ہم ڈاکر لیسی کا تحفظ ٹھنڈی لڑائی سے نہیں کر سکتے تو ہم گرم لڑائی سے اسے حاصل کریں گے"۔

اس سے قبل ۱۹ مئی کو جانسن نے (جو امریکہ کی طرف سے امداد کوریا کا چیف ریڈ منسٹریٹر ہے) کانگریس ہاؤس میں کہا کہ جنوبی کوریا کی لیکھا کھ سپاہ جو امریکہ کی فوجی مشن کی تربیت یافتہ اور امریکی اسلحہ سے آراستہ ہے، ہر وقت لڑائی شروع کر سکتی ہے۔

لڑائی سے چند دن قبل ہی، امریکہ کا چیف ڈفنس سکریٹری، برادلی چیف آف جنرل اسٹاف اور ڈولس کونسلر اسٹیٹس ڈپارٹمنٹ جاپان آئے اور جنرل میکارتھر سے ایک خاص کانفرنس میں گفت و شنید کی اور اس کے بعد ہی ڈولس، جنوبی کوریا آیا اور ۳۸ عرض البلد کی سرحد کا معائنہ کرنے گیا اور لوٹ کر اس نے یہاں کی نیشنل اسمبلی میں اعلان کیا کہ امریکہ، جنوبی کوریا کو ہر قسم کی اخلاقی و مادی مدد دینے کے لئے آمادہ ہے۔

ان واقعات و حالات سے ثابت ہوتا ہے کہ جنوبی کوریا خود لڑائی پر آمادہ تھا اور شمالی کوریا کا یہ بیان کہ حملہ کی ابتدا اسی کی طرف سے ہوئی ہے، غلط نہیں ہو سکتا یہ تو اس سوال کا جواب ہوا کہ زیادتی کی ابتدا کس طرف سے ہوئی اور لڑائی کی ذمہ داری کس پر عاید ہوتی ہے۔

اب دوسرے سوال پر غور کیجئے کہ امریکہ نے کیوں اس میں حصہ لیا اور سکیورٹی کونسل نے اس مسئلہ میں کیا قدم اٹھایا۔ امر اول کے متعلق ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں کہ امریکہ، بحر پاسفک اور جاپان پر اپنا اقتدار قایم رکھنے کے لئے پورے کوریا پر قبضہ کرنا ضروری خیال کرتا ہے اور اسی لئے اس نے لڑائی کا بہانہ پیدا کرنے کے لئے پہلے جنوبی کوریا کو چھیڑ چھاڑ پر آمادہ کیا اور جب اس کے جواب میں شمالی کوریا نے حملہ کیا تو امریکہ اپنی تمام قوت کے ساتھ سامنے آگیا۔ خیر، امریکہ کی تو غرض ظاہر تھی، لیکن اس سلسلہ میں سکیورٹی کونسل نے جس بے ضابطگی سے کام لیا وہ یقیناً حیرتناک ہے۔ اصولاً ہونا یہ چاہئے تھا کہ جس وقت شمالی کوریا نے حملہ کیا تھا، سب سے پہلے سکیورٹی کونسل میں اس مسئلہ کو پیش کرنا چاہئے تھا اور پھر کوئی قدم اٹھانا چاہئے تھا، لیکن امریکہ نے اس کا انتظار کئے بغیر فوجی کارروائی شروع کر دی، کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ سکیورٹی کونسل اس کی

پالیسی کے خلاف کوئی فیصلہ نہیں کرسکتی۔ جس کا ثبوت کونسل کی کارروائی سے بخوبی مل سکتا ہے۔

حسب قاعدہ اس مسئلہ کا فیصلہ کرنے کے لئے پانچ مستقل ممبروں کے علاوہ (جن میں روس بھی شامل ہے) دو ممبروں کی رائے اور حاصل کرنا ضروری تھا، لیکن چونکہ روس پہلے ہی علٰحدہ ہوچکا تھا اس لئے مستقل ممبروں میں سے صرف چار کی تعداد رہ گئی تھی، اس لئے باقی تین کی تعداد پوری کرنے کے لئے کیوبا اور ایکویڈر کی حکومتوں کے علاوہ، چین کی قومی نام نہاد حکومت کو بھی شامل کرلیا گیا، حالانکہ اب یہ کوئی حکومت ہی نہیں ہے۔

دوسری بے ضابطگی ملاحظہ ہو۔ سکیورٹی کونسل صرف انھیں معاملات میں دخل دے سکتی ہے جن کا تعلق بین الاقوامی مسایل سے ہو، اور چونکہ کوریا کا مسئلہ آپس کی اندرونی نزاع سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اسے دخل دینے کا کوئی حق حاصل نہ تھا۔

ان بے ضابطگیوں سے یہ حقیقت ظاہر ہوجاتی ہے کہ سکیورٹی کونسل صرف امریکہ کی خواہش و مرضی کی پابند ہے اور اس کی ساکھ ختم ہونے والی ہے۔

صدر ٹرومین کی طرف سے جو اعلانات اس سلسلہ میں ہوئے ہیں ان سے امریکہ کی نیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس نے اپنے دائرۂ عمل کو صرف کوریا ہی تک محدود نہیں رکھا، بلکہ فارموسا، فلپین اور انڈوچائنا کو بھی اس میں شامل کرلیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک طرف اس نے چین کی کمیونسٹ حکومت کو چیلنج دیدیا (جو فارموسا پر حملہ کی طیاریاں کر رہی ہے) دوسری طرف فلپین کی آزادی کو ختم کردیا، اسی کے ساتھ انڈوچائنا کی تحریک آزادی کو بھی کچل دینا چاہتا ہے اور ان تمام باتوں کا مقصود اس کے سوا کچھ نہیں کہ بحر پاسفک سے تعلق رکھنے والی تمام ایشیائی حکومتوں کو ختم کردیا جائے جو بہ الفاظ دیگر تیسری عالمگیر جنگ کا کھلا چیلنج ہے۔

اس سلسلہ میں روس نے اس وقت تک کوئی قدم ایسا نہیں اٹھایا جو امن و صلح کے خلاف ہو، اور اس کا کھلا ہوا ثبوت اسٹالین کا وہ جواب ہے جو صلح و امن کی اپیل پر اس نے پنڈت نہرو کو تحریر کیا ہے، لیکن یہ یقین کرلینا کہ روس برستور خاموش رہے گا درست نہیں۔ چنانچہ مہینوں کے تعطل کے بعد روس کے نمایندہ کا یہ تازہ اعلان کہ وہ یکم اگست کے اجلاس کونسل میں بہ حیثیت صدر کے حصہ لیگا، بے وجہ نہیں ہوسکتا۔

روس کی شرکت کونسل نے تمام سرمایہ دار ملکوں میں ہلچل پیدا کردی ہے اور اب وہ وقت دور نہیں کہ اگر امریکہ و برطانیہ نے روس کے بعض مطالبات تسلیم نہ کئے تو تیسری عالمگیر جنگ کا شروع ہوجانا یقینی ہے۔

ہندوستان نے اپنی جس پالیسی کا اعلان کیا ہے، اسے ملک کی دو جماعتیں دو مختلف نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔ ہندوستان نے اعلان کیا ہے کہ وہ کوریا کے مسئلہ میں برطانیہ و امریکہ کے ساتھ ہے، لیکن وہ اس پالیسی کا موید نہیں کہ کوریا کے مسئلہ میں فارموسا، فلپین اور انڈوچائنا کو بھی شامل کرلیا جائے۔ اسی کے ساتھ اس نے یہ بھی ظاہر کردیا کہ وہ کوئی فوجی مدد نہیں کرسکتا۔ اس لئے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ہندوستان کوئی فوجی مدد بھی نہیں کرسکتا، امریکہ کی پوری دفاعی اسکیم کے بھی موافق نہیں ہے تو پھر اس کا امریکہ و برطانیہ کے ہاں میں ہاں ملانے سے فایدہ۔ اگر علاًدہ نیوٹرل رہنا چاہتا ہے تو مصر کی طرح اس کو ظاہر بھی یہی کرنا چاہئے تھا۔

اس سلسلہ میں جو پیچیدگی ہندوستان کے سامنے آنے والی ہے، یہ ہے کہ اگر امریکہ نے فارموسا اور انڈوچائنا کو بھی اپنے حدودِ دفاع میں

شامل کر لیا جیسا کہ اس نے ظاہر کیا ہے تو ہندوستان کا طرزِ عمل کیا ہوگا جبکہ وہ اس کا مخالف ہے۔ کیا وہ امریکہ کے خلاف میدان میں آجائے گا، کیا وہ کامن ویلتھ سے علٰحدہ ہو جائے گا۔ یقیناً اس کا کوئی امکان نہیں ہے اور امریکہ بھی اس سے بخوبی واقف ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ کوئی دوسری صورت مفاہمت کی پیدا کی جائے گی اور وہ غالباً یہ ہوگی کہ امریکہ، ہندوستان سے کہے گا کہ اگر تم فوج نہیں دے سکتے تو مالی اعانت کرو اور ہمیں ہندوستان کے سمندر اور اس کے سواحل پر بحری اور ہوائی اڈے بنانے دو۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان اسے بھی قبول نہ کرے گا کیونکہ ایسا کرنا گویا فارموسا وغیرہ کے باب میں اپنی پالیسی سے انحراف کرنا اور ایشیائی ممالک میں ہمیشہ کے لئے اپنی ساکھ ہاتھ سے دیدینا ہے۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا، اس کا انحصار بہت کچھ امریکہ اور روس کے طرزِ عمل پر ہے، اگر امریکہ کے مقابلہ میں روس بھی آگیا تو ہندوستان کے لئے ایک صورت مفر کی یہ ہوگی کہ وہ روس کے بلاک میں شامل ہو جائے اور اگر ایسا نہ ہوا تو امریکہ اور برطانیہ اپنی قوت سے کام لیکر جو چاہیں گے ہندوستان سے منوالیں گے۔

اسوقت تک کوریا میں امریکہ کو پے در پے ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ لیکن اس کا سبب زیادہ تر موسم کی خرابی ہے، بارش کے بعد امریکہ اپنی پوری قوت سے یلغار کرے گا اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت حاصل کرنے کے لئے وہ سب کچھ کرے گا جو اس کے امکان میں ہے اور ہو سکتا ہے کہ وہ شمالی کوریا سے آگے بھی قدم بڑھائے اور عالمگیر جنگ شروع ہو جائے۔ اس لئے ہندوستان کو سمجھ لینا چاہئے کہ اس کے سامنے نہایت نازک وقت آنے والا ہے، اور اس نے کوریا کے باب میں امریکن بلاک کے ساتھ اپنا دامن وابستہ کر کے اپنے آپ کو سخت خطرہ میں ڈال دیا ہے ——— اگر وہ پہلے ہی صاف صاف اپنے نیوٹرل رہنے کا اعلان کر دیتا تو شاید اتنی پیچیدگی پیدا ہونے کا اندیشہ نہ ہوتا۔ جو دشواریاں ہندوستان کے لئے ہیں وہی پاکستان کے لئے بھی ہیں لیکن شاید اس قدر شدید نہیں، کیونکہ اگر وقت اس فیصلہ کا آیا کہ اسے روس و امریکہ میں سے کس کا ساتھ دینا چاہئے تو وہ غالباً امریکہ کے ساتھ شریک ہوگا۔ کیونکہ نوابزادہ لیاقت علی خاں کی تازہ سیاحت کے بعد پاکستان، امریکہ سے قریب تر ہو گیا ہے اور اسی نسبت سے اوس سے بعید۔ علاوہ اس کے پاکستان کا خیال ہے کہ وہ امریکہ کا ساتھ دیکر کشمیر کا فیصلہ بھی اپنے حق میں کرا سکے گا، کیونکہ امریکہ کو روس کے خلاف اپنے فوجی اڈے بنانے کے لئے کشمیر کی ضرورت ہوگی اور پاکستان، امریکہ سے سمجھوتا کر کے اس کی اجازت دیدیگا، لیکن اگر صورت یہ پیدا ہوئی تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ ہندوستان و پاکستان کوئی متحدہ خطِ دفاع قایم نہ کر سکیں گے اور آخر کار ہندوستان و پاکستان دونوں تباہ ہو جائیں گے۔

بہرحال حالات بہت نازک ہیں اور ہندوستان و پاکستان کی سلامتی اسی میں ہے کہ دونوں اپنے اندرونی اختلافات کو پس پشت ڈالکر اس وقت متحدہ دفاع کی طیاری کریں اور ایک دوسرے کے خلاف جنگ نہ کرنے کا نہایت مضبوط معاہدہ آپس میں کرلیں۔

ہر چند روس کا طرزِ عمل اس وقت تک بہت صلح جویانہ ہے اور سکیورٹی کونسل میں دوبارہ اس کی شرکت نے فضا میں تبدیلی پیدا کر دی ہے، لیکن اس کو خوشگوار تبدیلی نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس کا اصرار پھر وہی ہوگا کہ کمیونسٹ چین کے نمایندہ کو کونسل میں جگہ دیجائے اور امریکہ یقیناً اس کی مخالفت کرے گا، کیونکہ بصورت موافقت اسے فارموسا سے دست بردار ہونا پڑے گا اور جب تک کوریا کا جھگڑا اسکے موافق طے نہ پائے وہ اسے کبھی منظور نہ کرے گا۔

بہرحال دُنیا پھر ایک سخت آزمایش میں مبتلا ہوتی نظر آتی ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ مستقبل کی تاریکیوں میں کتنی سلطنتوں کے چمکتے ہوئے آفتاب غروب ہونے والے ہیں۔

اظہار اعداد کے طریقے

زمانۂ قدیم سے لیکر ابتک

تعارف جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے اعداد گنتی کے ناموں (ایک دو تین) اور علاماتِ شمار (۱-۲-۳) ——— کو کہتے ہیں۔ آخر الذکر کو ہندسے بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔ ہندی۔ عربی اور یوروپین۔

ہندی :- ٠ ٤ ٦ ٨ ٤ ٦ ٢ ٣ ٢ ١

عربی :- ٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٥ ٤ ٣ ٢ ١

یوروپین :- 0 9 8 7 6 5 4 3 2 1

یوروپین ہندسے یورپ اور امریکہ میں کام لائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان ملکوں میں جہاں یوروپین زبانیں (خصوصاً انگریزی) جاننے والے لوگ بستے ہیں۔ عربی ہندسے تمام اُن زبانوں میں کام لائے جاتے ہیں جن کا رسم الخط عربی ہے۔ ہندی یا ہندوستانی ہندسوں کی شکلیں ہر صوبہ میں الگ ہیں۔ منقولہ اشکال (آتر پردیش) سے متعلق ہیں۔

مروجہ ہندسوں کی ایجاد کس طرح ہوئی نیز ان کی ایجاد سے قبل اظہار اعداد کی کیا صورتیں تھیں۔ ان امور کا جائزہ ہم اس مضمون میں لینا چاہتے ہیں۔ ہم اپنے مضمون کا آغاز مائسی کے بعید نقطہ سے کرنا چاہتے ہیں تاکہ اظہار اعداد کی ابتک جو صورتیں رہی ہیں وہ سب اس مضمون کے تحت آجائیں۔ علاوہ ازیں ہندسوں کی ایجاد سے متعلق اور جو ضمنی بحثیں ہیں جیسے تعداد کا تخیل اور اعداد کے نام وغیرہ اُن کو سمیٹ لینا بھی مقصود ہے تاکہ بحث زیرِ نظر کا کوئی گوشہ جائزہ لینے سے بچ نہ جائے۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ سعی مشکور ہوگی۔

اس بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جائے (۱) "مقالہ تمہیدی" جس میں اعداد سے متعلق تمام ضمنی بحثوں کو سمیٹ لیا جائیگا (۲) "زمانۂ قدیم کے ہندسے" جس میں اظہارِ اعداد کی تمام اُن صورتوں کا بیان ہوگا جن کا تاریخ کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے (۳) "مروجہ ہندسوں کی ایجاد" جس میں رائج الوقت ہندسوں کی ایجاد و ترقی سے بحث کی جائے گی۔ یہ حصہ مقالۂ تمہیدی ہے۔

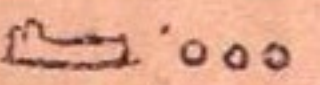
تعداد کا تخیل تعداد کا تخیل نیم مہذب اقوام میں ناموجود ہے اور اگر پایا جاتا ہے تو نہایت ہی ضعیف حالت میں۔ بشمین اور برازیل کے نیم وحشی باشندے دو سے اوپر نہیں گن سکتے[1]۔ دو سے اوپر جو کچھ ہے وہ "بہت" ہے[2]۔ یہی نہیں بلکہ اگر آپ مہذب اقوام کی گرامر اُٹھا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ کچھ زبانوں میں تو واحد اور جمع ہوتا ہے اور کچھ میں واحد

---

[1] WD. p. 464 [2] TPC Vol I p. 225

تثنیہ اور جمع جیسے عربی میں یا سنسکرت میں ایک بچن - دوبی بچن اور بہوبچن یعنی ایک۔ دو اور "بہت"۔ کیا اس سے ظاہر نہیں ہوتا کہ ان زبانوں کے بانی بھی کبھی دو سے اوپر نہیں گن سکتے تھے اور دو سے اوپر جو کچھ تھا وہ بہت تھا؟[1]

وادیٔ فرات کے سب سے پرانے باشندے سُمیری تھے۔ ان کی زبان میں "اسیس" تین کو کہتے تھے اور تین کے معنی زیادتی اور افراط کے تھے اس لئے وہ اپنے رسم الخط میں جمع کا اظہار تین آڑی لکیریں کھینچ کر یا تین دایرے بنا کر کرتے تھے جیسے



"ما" کے معنی جہاز کے تھے۔ اگر جہاز کی تصویر بنا کر (ان لوگوں کا رسم الخط تصویری تھا) اُس کے آگے تین آڑی لکیریں کھینچ دی جاتیں تو اُسے "ما ایس" پڑھا جاتا اور اُس کے معنی بہت سے جہاز کے ہوتے۔[2] "دو لو" کے معنی آدمی کے تھے۔ اگر اُس کے آگے تین آڑی لکیریں یا تین دایرے بنا دئے جاتے تو اُسے "دو لو ایس" پڑھتے اور اُس کے معنی آدمیوں کے ہو جاتے۔[3] اسی طرح مقرر کے تصویری رسم الخط میں جیسے ہر اضافی کا نام دیا جاتا ہے جمع کا نشان تین کھڑی لکیریں ہیں[4] یہی نہیں بلکہ مرحوم عالم ڈاکٹر ایل۔ اے ویڈل کا کہنا تھا کہ انگریزی میں جمع کے لئے اسم کے آخر میں جو ایس (S) جڑتے ہیں وہ سُمیری زبان ہی سے ماخوذ ہے جہاں "ایس" کے معنی زیادتی اور افراط کے تھے۔ پس اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انتہائی پرانے زمانہ کا انسان دو سے اوپر نہیں گن سکتا تھا اور دو سے اوپر جو کچھ تھا (یعنی تین) وہ "بہت" تھا۔

پھر اس امر پر علماء کا اتفاق ہے کہ آسٹریلیا کے نیم مہذب باشندوں کا ذہنی ارتقاء کسی نہ کسی طرح رُک گیا ہے اور وہ ابھی تک اُسی منزل میں ہیں جہاں مہذب اقوام کے آباء و اجداد اب سے ہزاروں سال پہلے تھے۔ وہ لوگ اب تک دو سے اوپر نہیں گن سکتے تھے اور یہ ابھی تک دو سے اوپر نہیں گن سکتے ہیں۔

اعداد کے نام پھر نیم مہذب اقوام میں سے کچھ لوگوں نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ وہ پانچ چھ تک گننے لگے ہیں اور ان اعداد کے تخیل کو ظاہر کرنے کے لئے جن الفاظ کی ضرورت پڑی وہ پہلے دو اعداد کے نام ملا کر بنائے گئے ہیں یعنی تین کو "دو اور ایک" کہتے ہیں۔ چار کو "دو۔ دو"۔ پانچ کو "دو۔ دو۔ ایک" اور چھ کو "دو۔ دو۔ دو"۔ یہاں پر مشاہدہ کیپٹن یارکر (آسٹریلیا)[5] اور بالائری ہندوستان (امریکہ)[6] میں پائے جانے والے گنتیوں کے ناموں کو نقل کیا جاتا ہے:۔

	Cape York	Bakairi
1.	Netat	tokali
2.	Naes	ahage
3.	Naesnetat	ahage tokali
4.	Naes-naes	ahage-ahage
5.	Naes-naes-netat	ahage-ahage tokali
6.	Naes-naes-naes	ahage-ahage-ahage

[1] TPC. Vol I. p. 240 [2] WEC. p. 93 [3] WEC. p. 189. [4] EB (9th ed.) Vol. XI. p. 606
[5] JAI p. 111 [6] DOM p. —

کوئنس لینڈ (Queensland) کے کیلارائی (Kamila-kai) لوگوں میں اعداد کے جو نام پائے جاتے ہیں وہ بھی اسی نمط کے ہیں مگر فرق صرف اتنا ہے کہ کیپ یارک (Cape York) اور باکائری ہندی (Bakairi Indians) پہلے دو تک گن سکتے تھے اور یہ لوگ تین تک۔ تین سے اوپر اعداد کے نام مرکب ہیں یعنی چار کو "دو۔ دو" کہتے ہیں۔ پانچ کو "دو۔ تین" اور چھ کو "تین تین"۔ ملاحظہ ہو:۔

[1]

1.	mal
2.	bulbar
3.	guliba
4.	bularr-bularr
5.	bular-guliba
6.	guliba-guliba

اس طرح بعض اقوام میں اعداد کے بنیادی نام صرف پانچ ہیں۔ اور بقیہ نام ان کو ملا کر بنائے جاتے ہیں یعنی چھ کو "پانچ ایک" کہتے ہیں۔ سات کو "پانچ اور دو"۔ نو تک یہی کیفیت ہے جیسے "پانچ اور چار" کہتے ہیں:۔

[2] [3] [4]

	Sumerian	Khemia	Britonsbay
1.	ash	muy	Samos
2.	min	pil	roeti
3	eh	bai	lōnwroe
4.	limmu	buon	faat
5.	i	pram	rimi
6.	iash	pram muy	rimsa mos
7.	imin	pram-pil	rim roeti
8.	iesh	pram-bai	rim lonwroe
9.	illimmu	pram-buon	rim faat

[1] TPC. Vol. I, p. 221.　[2] JM. p. 227

[3] NSHS. Table III　[4] TPC. Vol. I. p. 230

اور بالکل یہی اصول ہمیں رومن اعداد میں نظر آتا ہے جس میں چھ کے لئے پانچ اور ایک کو بناتے ہیں (VI) سات کے لئے پانچ اور دو (VII) آٹھ کے لئے پانچ اور تین (VIII) نو کے لئے پانچ اور چار (IIII V) دس کے لئے دو پانچ (X) اور پندرہ کے لئے بھی اور پانچ (XV) وقس علیٰ ہذا ـــــ اگر آپ مہذب اقوام کے اعداد کا جایزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اُن میں ناموں کا اختلاف ہوتے ہوئے بھی ایک اصول مشترک ہے یعنی ایک سے دس تک کے اعداد کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نام ہیں۔ بقیہ نام ان کو ملا کر بنائے جاتے ہیں گیارہ کو "دس اور ایک" کہتے ہیں، بارہ کو "دس اور دو"، تیرہ کو "دس اور تین"، اُنیس تک یہی کیفیت ہے جسے "دس اور نو" کہتے ہیں۔ بیس تیس وغیرہ کو "دو دس" اور "تین دس" کہتے ہیں۔ نوے تک یہی کیفیت ہے۔ سو اور ہزار کے لئے خاص نام ہیں۔

پھر جس طرح گیارہ سے لیکر اُنیس تک کے نام مرکب ہیں۔ اُسی طرح اکیس سے لیکر اُنتیس تک اور اکتیس سے لیکر اُنتالیس تک کے نام ہیں ـــــ ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۱

بعض اقوام بنیادی عدد بیس کو مانتی ہیں جیسے فرانسیسی زبان میں اسی کو "چار بیسی" (quatre vingts) کہتے ہیں۔ تراسی کو "چار بیسی تین" (quatre vingts - trois) نوے کو "چار بیسی دس" (quatre vingts dix) اور ترانوے کو "چار بیسی تیرہ" (quatre vingts treize) وقس علیٰ ہذا۔

اسی طرح برطانیہ کے مختلف حصوں میں بنیادی عدد بیس کو مانا جاتا ہے۔ کمبرلینڈ (Cumberland) میں بھیڑیں بیس بیس کر کے گنی جاتی ہیں۔ اینگلو سیکسن میں بیس کو اسکور (Score) کہتے تھے۔ اسی لحاظ سے انگریزی میں ستر کو "تین بیسی دس" (Three Score & ten) کہتے ہیں۔[1]

"ہمارے ہندوستان میں بعض بوڑھی عورتیں بھی اسی طرح بیس کو بنیادی عدد مان کر گنتی ہیں جیسے "دو بیسی پانچ" یعنی پینتالیس۔ "تین بیسی" یعنی ساٹھ۔ بیس کو "کوڑی" بھی کہتے ہیں، جو غالباً بنگلہ سے آیا ہے جس میں بیس کو "کُڑی" کہتے ہیں۔[2]

اُنگلیوں سے اعداد کا اظہار

بطور مندرجہ بالا کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ دو۔ تین۔ پانچ۔ دس اور بیس کو بنیادی عدد مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اکثر حضرات نے یہ خیال ظاہر کیا ہے اور ٹھیک بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق ہاتھ (دو) انگلی کی پوروں (تین) ایک ہاتھ کی اُنگلیوں (پانچ) دونوں ہاتھ کی اُنگلیوں (دس) اور ہاتھ پیر کی اُنگلیوں (بیس) سے ہے۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دنیا کی اب بھی بہت سی اقوام ہاتھ پیر کی انگلیوں پر گنتی ہیں۔ ایک قوم صرف پوروں پر گنتی ہے اس لئے وہ تین سے زیادہ نہیں گن سکتی۔ دوسری قوم میں پانچ کو "آدمی" کہتے ہو، اس لئے کہ انسان کے ہاتھ پاؤں میں

---

[1] TPC. Vol I p. 238 ERE - Numbers ERE ART ON NUMBERS

[2] مولوی محمد کامل صاحب فرنگی محلی (لکھنؤ) - ارتقاء عدد - جامعہ - جولائی ۱۹۳۰ء

پانچ پانچ انگلیاں ہوتی ہیں۔ کچھ لوگ دونوں ہاتھ پر گنتے ہیں۔ پانچ کو "ایک ہاتھ" کہا جاتا ہے۔ چھ کو "دوسرے ہاتھ میں سے ایک" جب ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گن چکے تو دوسرے ہاتھ کی انگلی شامل کر لی۔ دس کو "دو ہاتھ" کہتے ہیں، گیارہ کو "پیر میں سے ایک" یعنی جب دونوں ہاتھ کی انگلیاں شمار کر لی گئیں تو پیر کی ایک انگلی شامل ہو گئی۔ بیس کو "ہاتھ پیر" کہتے ہیں۔ بعض اقوام بیس کو "آدمی" کہتی ہیں اس لئے کہ ہر آدمی کے ہاتھ پیروں میں بیس انگلیاں ہوتی ہیں اسی نسبت سے دس کو "آدھا آدمی" بھی کہا جاتا ہے۔ اکیس کو "دوسرے آدمی کو ہاتھ میں سے ایک" کہتے ہیں یعنی جب خود اپنے ہاتھ پیروں کی انگلیاں شمار کر لی گئیں تو دوسرے آدمی کے ہاتھ پیروں پر گننے لگے۔ چالیس کو "دو آدمی" کہتے ہیں۔ ساٹھ کو "تین آدمی"۔ اسی کو "چار آدمی" اور سو کو "پانچ آدمی"۔[1]

انگلیوں پر گننا نیم مہذب اقوام سے مخصوص نہیں۔ ہم خود بھی انگلیوں پر گنتے ہیں۔ ایسی حالت میں جب ہم بولنا نہ چاہتے ہوں یا ہمارا مخاطب ہماری بولی نہ سمجھ سکے تو ہم اعداد کا اظہار انگلیوں سے کرتے ہیں۔ اسی طرح بچے انگلیوں پر حساب کرتے ہیں۔

انگلیوں سے اعداد کے اظہار نے اہلِ عرب میں کافی ترقی کر لی تھی۔ وہ ہاتھ کی دس انگلیوں سے دس ہزار تک اعداد کا اظہار کر سکتے تھے۔ اس کا اصول یہ تھا کہ ایک سے نو تک اعداد کا اظہار بائیں ہاتھ کی آخری تین انگلیوں کو جھکا کر یا ہتھیلی سے ملا کر کیا جاتا۔ دھائیاں اسی ہاتھ کے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کو ملا کر ظاہر کرتے اور جب یہی عمل دائیں ہاتھ پر کیا جاتا تو انگوٹھا اور شہادت کی انگلی سیکڑوں کو ظاہر کرتے اور آخری تین انگلیاں ہزار کو۔ اظہارِ اعداد کا یہ طریقہ اب بھی کام میں لایا جاتا ہے اسے "عقد انامل" یعنی انگلیوں (انامل) کا باندھنا (عقد) یا نچانا کہتے ہیں۔[2] عموماً اسے وظیفہ پڑھنے کے کام میں لایا جاتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غالباً اُس زمانہ کی ایجاد ہے، جب تسبیح کا عرب میں رواج نہ تھا۔ غالباً تسبیح ہندوستان سے عرب میں منتقل ہوئی۔ ہندوستان میں شروع ہی سے "سمرن" اور "مالا" جپنے کا رواج تھا۔

اظہارِ اعداد کا مذکورۂ بالا طریقہ قرونِ وسطیٰ کے یورپ یعنی بارھویں تیرھویں صدی میں کام میں لایا جاتا تھا[3] اور جہاں تک میرا خیال ہے یہ چیز اہلِ عرب سے یورپ میں منتقل ہوئی تھی۔

اعداد کی ایجاد

ایجادِ اعداد کے متعلق دو سوالات ہیں ایک تو یہ کہ تعداد کا تصور کس طرح پیدا ہوا اور دوسرے یہ کہ اعداد کے نام کس اصول کی بنا پر رکھے گئے۔ سو ان میں سے پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ پرانے زمانہ کا انسان دوسری چیزوں کو اپنی نسبت سے سمجھا کرتا تھا اُس نے ہاتھ پیروں کو ناپنے کا اور انگلیوں کو گننے کا معیار قرار دیا تھا۔ چنانچہ آج بھی ہم لمبائی یا چوڑائی "انگل"، "بالشت" اور "ہاتھ" سے ناپتے ہیں، فاصلہ "قدموں" اور اونچائی "قدِ آدم" سے ناپی جاتی ہے۔ یہ چیز ہم سے مخصوص نہیں ہے بلکہ دنیا کی کل اقوام میں پائی جاتی ہے۔ چنانچہ انگریزی "فٹ"

---

[1] LOC. AA. 333-340. TPC Vol I Chap. VIII ۔ [2] میں ان معلومات کے لئے مدیون فتحپوری اور مولانا محمد کامل حسین فرنگی محلی کا ممنون ہوں۔ آخر الذکر سے مجھے معلوم ہوا کہ اس بارہ میں ایک حدیث بھی ہے جو ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی۔ [3] EB (14th edn.) art. Finger Symbolism

(foot) کا ماخذ انسان کا پیر ہی ہے۔ بالشت کو (span) کہتے ہیں۔ بیچ والی اُنگلی سے کہنی تک کے فاصلہ کو (cubit) کہتے ہیں اور شانہ تک کے فاصلہ کو (ell) اور دونوں ہاتھ کے پھیلاؤ کا نام (fathom) ہے۔ اسی طرح اعداد کا اُنگلیوں سے اظہار کیا ہے؟ جس وقت ہم تین سیب کہنے کے لئے تین اُنگلیاں اُٹھاتے ہیں تو ہم جانتے ہیں کہ اُنگلیوں کا سیب سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر دونوں میں ایک صفت مشترک ہے یعنی "تین" پس اگر یہ کہا جائے کہ تعداد کا تخیل اُنگلیوں سے پیدا ہوا تو بیجا نہ ہوگا۔ اعداد کا اُنگلیوں سے تعلق ناقابل انکار ہے۔ لاطینی میں اعداد کو "ڈجٹ" (Digit) کہتے ہیں اس کا ماخذ ڈجیٹس (Digitus) ہے جس کے معنی اُنگلی ہیں[1] ہندی میں اعداد کو "انک" کہتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا ماخذ "انگ" یا "اُنگلی" ہو۔

پھر پُرانے زمانہ کا انسان ہر چیز کے نام رکھنے میں بڑا فراخ دل واقع ہوا تھا۔ نہ صرف اُس نے ہر چیز کے نام رکھے بلکہ ایک ایک چیز کے کئی کئی نام رکھے۔ اس لئے بہت ممکن ہے کہ پُرانے زمانہ کے لوگوں نے ہر اُنگلی کا بھی ایک نام رکھا ہو۔ گویا جن اقوام میں ایک سے پانچ تک کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نام پائے جاتے ہیں وہ ہاتھ کی پانچ اُنگلیوں کے نام ہیں اور جن اقوام میں ایک سے دس تک کے نام پائے جاتے ہیں وہ ہاتھ کی دس اُنگلیوں کے نام تھے اور پھر یہی نام اُنگلیوں سے چھین کر اُن صفات کے مقرر ہوئے جو اُنگلیاں ظاہر کرتی تھیں یعنی اعداد!

تعداد کا یاد رکھنا

مافی الضمیر کے اظہار کی دو صورتیں ہیں۔ ایک کا تعلق "اصوات" سے ہے اور دوسرے کا "اشاروں" سے۔ نہ تو ہمارے لئے یہ ممکن ہے کہ اشاروں ہی اشاروں میں سب کچھ بتا جائیں اور نہ یہ ممکن ہے کہ کہ بات کرتے وقت ہاتھ پیروں کو ذرا بھی جنبش نہ ہو۔ زبان اشاروں کی اور اشارے زبان کی تشریح کرتے ہیں۔ اُنگلیوں سے اعداد کا اظہار اشاری گفتگو سے متعلق ہے اور گنتیوں کے نام زبان سے متعلق ہیں۔ مگر اشارہ اور آواز دونوں قایم رہنے والی چیزیں نہیں۔ اشارہ تو پھر بھی قایم رہتا ہے لیکن آواز اِدھر منہ سے نکلی اُدھر غائب۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ تعداد کے تصور کو کسی طرح مستقل بنانے کا طریقہ دریافت کیا جائے۔ انسان نے اس کی کوشش کی اور کئی طریقے ایجاد کئے۔ اُن میں سے ایک گرہ لگانے کا طریقہ تھا یعنی جس عدد کو یاد رکھنا مقصود ہوتا اُتنی ہی گرہیں کپڑے وغیرہ میں ڈال لی جایا کرتی تھیں۔ یہ طریقہ چین۔ تبت اور پیرو میں کام میں لایا جاتا تھا اور اب بھی بہت سی نیم مہذب اقوام مثلاً ہنیان کے لی بنگال کے سنتھال اور جزایر جاپان کی بعض اقوام۔ جزایر پالنیشیا۔ وسطی اور مغربی افریقہ۔ کیلیفورنیا اور جنوبی پیرو کے لوگ کام میں لاتے ہیں۔ کسی حد تک یہ طریقہ جزایر سلیمان۔ کیرولائن۔ پے لو اور مارکوئیس جزایر میں بھی کام میں لایا جاتا ہے[2]۔ یہی نہیں بلکہ خود ہمارے وہاں بھی اس کا چلن ہے۔ جب بچہ ایک سال کا ہو جاتا ہے تو ایک تاگا لیکر اُس میں گرہ ڈال دیتے ہیں جسے "سالگرہ" یا "ورش گانٹھ" کہتے ہیں۔ اسی طرح ہر سال ایک نئی گرہ لگائی جاتی ہے اور اُنھیں دیکھ کر کسی وقت بھی یہ بتایا جا سکتا ہے کہ

---

[1] DSC p. [2] DA. pp. 26-9

جس کے نام کا وہ تاگا ہے اُس کی عمر کیا ہے۔

مشہور یونانی مورخ ہیروڈوٹس یہ قصہ بیان کرتا ہے کہ دارائے اعظم نے اپنے چند یونانی سپاہیوں کو ایک پُل کی نگرانی پر مقرر کیا اور کہا "یونان کے لوگو! اس تاگے کو اپنے پاس رکھو اور جیسا میں کہوں ویسا کرنا۔ جیسے ہی تم مجھے سیتھیوں کے خلاف جاتے ہوئے دیکھ لینا اُس وقت سے لیکر ہر دن ایک گرہ کھولنا اور اگر میں اس عرصہ میں واپس نہ آجاؤں اور تمھیں یہ معلوم ہوجائے کہ وہ سب دن جو گرہوں سے ظاہر ہیں گزر گئے تب اپنے وطن کو واپس چلے جانا۔"[1]

اسی طرح بہت سی نیم مہذب اقوام روزمرہ گفتگو میں تعداد کا اظہار گرہوں سے کرتی ہیں مثلاً افریقہ کا وہ حصہ جو ٹنگانیکا (Tanganyika) کے نام سے مشہور ہے وہاں کونڈے (Nkonde) نامی ایک قبیلہ آباد ہے۔ ان لوگوں میں اظہار اعداد کی جو صورت ہے اُسے یوں سمجھئے کہ ایک شخص نے اپنی بیوی کو ایک رسّی کا ٹکڑا دیا اور کہا "یہ گرہ — پہلی کو چھوتے ہوئے — آج ہے جب میں جا رہا ہوں۔ کل — دوسری کو چھوتے ہوئے — میں راستے میں ہوں گا اور میں سارے تیسرے اور چوتھے دن چلتا رہوں گا لیکن یہاں — پانچویں گرہ پکڑتے ہوئے — میں اپنی منزل پر پہنچ جاؤں گا۔ میں چھٹے دن وہاں رہونگا اور ساتویں دن گھر کے لئے روانہ ہوجاؤں گا۔ بیوی ہر دن ایک گرہ کھولنا نہ بھول جانا اور دسویں دن تمھیں میرے لئے کھانا پکانا ہوگا کیونکہ (دیکھو) وہ گیارھواں دن ہے جب میں واپس آجاؤں گا۔"[2]

گرہوں کے علاوہ ایک دوسری چیز جنھیں تعداد یاد رکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا وہ شاخیں یا چھڑیاں تھیں یعنی ہر دن یا ہر چیز کے لئے ایک لکڑی کا ٹکڑا رکھ لیا جاتا۔ چنانچہ مشہور واقعہ ہے کہ ایک پنڈت جی (۳۰) ڈنڈے رکھا کرتے تھے (۱۵) سفید اور (۱۵) کالے جو قمری مہینہ کی (۱۵) چاندنی راتوں اور (۱۵) اندھیری راتوں کے قایم مقام تھے۔ ان ہر دو حصوں کو ہندی میں "پکش" کہتے ہیں عوام انھیں "اندھیرا پکش" اور "اُجالا پکش" کہتے ہیں۔ جب کوئی شخص اُن کے پاس آتا اور پوچھتا۔ پنڈت جی آج پاک کی کونسی ہے تو وہ اپنے ڈنڈوں کو دیکھتے کیونکہ وہ ہر رات ایک ڈنڈے کو علیحدہ کر دیتے۔ اگر اندھیری راتیں ہوتیں تو کالا اور اگر اُجالی راتیں ہوتیں تو سفید۔ اتفاق سے ایک دن ان کی بیوی کمرے میں جھاڑو دینے آئیں تو ایک کونے میں کالے ڈنڈے رکھے دیکھے اور دوسرے میں سفید۔ انھیں یہ پھیلاوا بُرا معلوم ہوا اور سب کو یکجا کر دیا۔ دوسرے دن ایک جہاشہ پوچھنے آئے کہ پنڈت جی آج پاک کی کونسی ہے تو وہ کمرے میں گئے مگر دیکھا کہ ڈنڈوں کی ترتیب بگڑ گئی ہے اور سب ایک ہی جگہ ڈھیر ہیں۔ باہر آئے اور کہا بھئی آج تو گڑبڑ ہوگئی ہے۔[3] پس اس طرح معلوم ہوا کہ تعداد یاد رکھنے کے لئے چھڑیوں یا لکڑیوں کا رکھنا دقتوں سے خالی نہ تھا۔ ایک طرف تو گڑبڑ ہونے کا اندیشہ اور دوسری طرف بوجھ۔ اسی لئے بعد میں بجائے بہت سی لکڑیاں رکھنے کے صرف ایک لکڑی کا رکھنا کافی سمجھا گیا جس پر ہر دن یا ہر چیز کے لئے ایک نشان بنا دیا جاتا اور وقت

---

[1] Herodotus Vol II pp. 1507 ff.

[2] W. H. D. Rouse pp. 26-29

[3] یہ قصہ مجھے میرے مترکیلاش ناتھ بھٹناگر (بی اے آنرز) نے سنایا تھا۔

اس چیز کا چلن آسٹریلیا۔ شمالی امریکہ۔ مغربی افریقہ۔ چین۔ منگولیا اور شمالی مشرقی ایشیا کی نیم مہذب اقوام میں ہے[1]، مگر یہ بات حیرت سے سنی جائے گی کہ کس حد تک اس چیز کا چلن قرون وسطیٰ کے یورپ میں بھی تھا۔ جب کوئی آدمی کسی سے قرض لیتا تو جتنے روپے وہ لیتا اُتنے ہی نشانات ایک قلم پر کاٹ دیتا۔ پھر اُسے بیچ سے دو کر دیا جاتا ایک مقروض لے جاتا اور دوسرا قرض دینے والا یہاں تک کہ ادائیگی کا وقت آتا اور وہ قلم آپس میں ملائے جاتے اس طرح معلوم ہو جاتا کہ کس دفعہ کتنا روپیہ لیا تھا۔ ان قلموں کو وہ لوگ (Tallies) کہتے تھے اس لئے کہ (Tally) کرنے کے معنی ملانے کے ہیں[2]۔

جب سے اظہار اعداد کے لئے انسان نے نشانات کا استعمال شروع کیا اسی وقت سے ہندسوں کی تاریخ شروع ہوتی ہے اور اسے عرصہ ہوا شمالی اسپین اور جنوبی فرانس کے مابین ایک مقام ہے (Maas d'Azil) یہاں پر عہد حجری کے درمیانی زمانہ (Mesolithic age) کی تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اور چند پتھر کے ایسے ٹکڑے ملے ہیں جو پانی کی رگڑ سے گول ہو گئے ہیں۔ ان پر سیدھی لکیریں کھنچی ہوئی ہیں[3] اور قیاس غالب یہی ہے کہ ان سے مراد اعداد ہیں کیونکہ اظہار اعداد کی اس سے سہل صورت اور کیا ہو سکتی ہے کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہو اُس کے لئے اُتنی ہی لکیریں کھینچ دی جائیں۔ چنانچہ اب بھی ناخواندہ عورتیں روپیہ پیسے کا حساب کاغذ اور دیواروں پر سیدھی لکیریں کھینچ کر اور ان پڑھ تنبولی تعداد چونے کے نشان بنا کر یاد رکھتے ہیں۔

(باقی) اسحٰق محمد

[1] DA. pp. 26-28 [2] WLK. Vol II p. 1607 [3] EMC. p. 53

EB. Encyel. Britannica
ERE. " of religion & Ethics (Hastings J.)
JEEJD. Japanese-English & Eng-jap. dictionary (Hepburn J.C.)
MPCD. Maori Polynesian Comp. Dictionary (Tregear E.)
LOC. Origin of Civilization (Lubbock Sir John)
DSC. Story of Civilization (Durant W.)
WEC. Egyptian civilization (Weddell L.A.)
DMC. Mesopotamian Civilization (Delaporte L.)
PRM. Primitive races of mankind (Schmidt, Max)
TPC. Primitive Culture (Tylor E.B.)
ENC. Evolution of man & his culture (Bibby H.C.)
WD. Darwinism (Wallace A.R.)
NSMS. Numerical signs of the Mohenjo Daro Script (Rao R.S.C.)
DA. Alphabet. (Diringer D.)
WLK. Wonderland of Knowledge

فہرست بالا حوالجات کے اشاروں کی تصریح ہے۔

نقشہ نمبر-۱- مختلف زبانو

حوالجات	۱۰۰۰	۱۰۰	۹۰	۸۰	۷۰	۶۰	۵۰	۴۰	۳۰	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶
	ہزار	سَو	نوّے	اسّی	ستّر	ساٹھ	پچاس	چالیس	تیس	بیس	اُنیس	اٹھارہ	سترہ	سولہ
	ہزار	صد	نود	ہشتاد	ہفتاد	شصت	پنجاہ	چہل	سی	بست	نوزدہ	ہیزدہ	ہفت دہ	شانزدہ
	سہسر	شت	نوتی	اشی تی	سپتی	ششٹی	پنچاشت	چتوارن شت	ترن شت	وِن شت		اشٹاوش	سپت وش	شوڈش
	تھاؤزینڈ	ہنڈریڈ	ٹائن ٹی	ایٹ ٹی	سیون ٹی	سکس ٹی	ففٹی	فارٹی	تھرٹی	ٹوئن ٹی	نائن ٹین	ایٹ ٹین	سیون ٹین	سکسٹین
	ہِل	صاں	کاترویں ڈی	کاترویں	سولسانت ڈی	سواسانت	سیکانت	کرانت	ترانت	ویں	ڈی نیت	ڈیناوئی	ڈی سیت	سیز
	الف	ماتہ	تسعون	ثمانون	سبعون	ستون	خمسون	اربعون	ثلاثون	عشرون	تسعہ عشر	ثمان عشر	سبعہ عشر	ستہ عشر
علامہ نیاز فتحپوری سے معلوم ہوئے	بیک	یوز	طقسان	سکسای	تمش	التمش	اللی	قرک	اوتوز	یک ری	اون طقوز	اون شکنر	اون بدی	اون الٹی
EB (9th ed.) China [Language	صین	یبہ	کیوشیہ	پاشیہ	صیہ شیہ	لوہ شیہ	دوشیہ	ژی شیہ	سان شیہ	اُرہ شیہ	شیہ کیو	شیہ پا	شیہ حیہ	شیہ لوہ
J.E.E.J.D. 5·X/X (Introduction)	سیہ	ہیاکو	کوجو	ہاچی جو	شچی جو	روکوجو	گوجو	شی جو	سان جو	نی جو	جوکو	جوپاچی	جوشچی	جوروکو
MPCD	مانو	راؤ	ایوایہ کاؤ	وار دیکاؤ	وھیتو تیکاؤ	اونو تیکاؤ	ریا تیکاؤ	وھا تیکاؤ	تورو تیکاؤ	رُآ تیکاؤ	تیکاؤ ما ایوا	تیکاؤ ما وارو	تیکاؤ وھیتو	تیکاؤ ما اونو

اُردو یا ہندوستانی اعداد کے نام اصل کے اعتبار سے بہت کچھ مختصر ہو گئے ہیں۔ ان کی تفصیلی بحث ڈاکٹر دھریندر ورما کی کتاب "ہندی بھاشا کا اتہاس" کے معنی دو ہیں (یہی تا ہمیں بیس - بائیس - بتیس - بیالیس - باون - باسٹھ - بہتر - بیاسی - بیانوے وغیرہ کے شروع میں نظر آتا ہے) "رہ" کے معنی دس۔ گویا بارہ کے معنی یہ کے دو اور دس بتیس - تیس - چالیس - پچاس وغیرہ کے آخر میں جو "س" ہے اُس کے معنی بھی دس معلوم ہوتے ہیں گویا بتیس کے معنی ہوئے دو (بی) دس (س) تیس کے معنی ہوئے تین (تی تین کا مخفف

سنسکرت میں اُنیس کو "اکون دنشت" یا "اُون دنشت" یا "اوَن دنشت" کہتے ہیں جس کے معنی ہیں ایک کم بیس۔ اکون یا اُون کے معنی ہیں ایک کم

انگریزی میں گیارہ اور بارہ "ایلیون" اور "ٹوایلو" کہتے ہیں۔ اِن میں "ون" (وَن) اور "ٹو" کو علٰحدہ کر لیجئے تو معلوم ہوگا کہ "ایلو" کے معنی دس کے تھے۔ یہ کسی کے معنی ہوئے "تھری ٹین" (تین دس) ہیں تیس۔

ترکی میں حرف ک، ن کی آواز دیتا ہے۔ اسے "کافِ نونی" کہتے ہیں اور ط - د کی۔ دوسری زبانوں کے برخلاف جن میں بیس، تیس وغیرہ کو دو دس او

مادری - نیوزیلینڈ کے اصلی باشندوں کا نام ہے۔ ان کی زبان میں "ما" کے معنی اور ہیں گویا "تیکاؤ۔ ما۔ تاہی" کے معنی ہوئے "دس۔ اور۔ ایک"

ں میں اعداد کے نام

نگار۔ اگست سنہ ۵۰ء

۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	
ندرہ	چودہ	تیرہ	بارہ	گیارہ	دس	نو	آٹھ	سات	چھ	پانچ	چار	تین	دو	ایک	اُردو
نرہ	چہاردہ	سیزدہ	دوازدہ	یازدہ	دہ	نہ	ہشت	ہفت	شش	پنج	چہار	سہ	دو	یک	فارسی
ردش	چترودش	تریودش	دوادش	ایکادش	دش	نو	اَشٹ	سپت	شش	پنچ	چتر	تری	دُوا	ایک	سنسکرت
ٹین	فورٹین	تھرٹین	ٹویلو	الیون	ٹین	ٹائن	ایٹ	سیون	سِکس	فائیو	فور	تھری	ٹو	ون	انگریزی
تر	کتورز	ترینز	ڈونز	اونز	ڈی	نیف	اوئی	سیٹ	سی	سیس	کاتر	تُردا	ڈو	آن	فرنچ
سہ عشر	اربع عشر	خلاثہ عشر	اثنا عشر	احد عشر	عشر	تسعہ	ثمان	سبعہ	ستہ	خمسہ	اربعہ	ثلاثہ	اثنان	احد	عربی
ش بش	اون دُرت	اون اوچ	اون ایکی	اون بر	اون	طقوز	شنکز	یدی	اَلتی	بش	دُرت	اوچ	ایکی	بر	ترکی
ہ دُو	شیہ ژی	شیہ سان	شیہ اُرہ	شیہ یہ	شیہ	کیو	پا	صیہ	لوہ	دُو	ژی	سان	اُرہ	یہ	چینی
کُو	جوشی	جوسان	جوئی	جو ایچی	جُو	کُو	اچی	شی چی	روکو	گو	شی	سان	فی	ایچی	جاپانی
ڈاریما	تیکاڈاڈھا	تیکاڈاتورو	تیکاڈارا	تیکاڈاتاہی	تیکاڈو	ایوا	دارو	دھیتو	اُونو	ریا	وٹھا	توُرو	رُا	تاہی	مادری

لکھنی چاہئے۔ یہاں پر ان کے متعلق چند باتیں بتانا کافی ہوں گی:۔ گیارہ، بارہ۔ تیرہ پندرہ۔ سترہ۔ اٹھارہ کے آخر میں جو "رہ" آیا ہے اُس کے معنی دس کے ہیں جیسے بارہ میں "با"

اس طرح دوسرے اعداد پر قیاس کر لیجئے۔ چودہ میں چو، چار کا مخفف ہے (یہی چوبیس، چوکور اور چورس وغیرہ کے شروع میں نظر آتا ہے) دہ فارسی ہے گویا چودہ کے معنی ہوئے چار اور دس۔

س (سَ)۔ وقس علیٰ ہذا

ون ہمیں اُنتیس۔ اُنتالیس۔ اُنچاس۔ اُن سٹھ۔ اُنہتر (صحیح اُنستر۔ س۔ ہ سے بدل گیا ہے) وغیرہ کے شروع میں نظر آتا ہے۔ تفریق کا اصول سنسکرت کے علاوہ دوسری زبانوں میں بہت کم پایا جاتا ہے۔

زبان کا لفظ ہے جو انگریزی میں شامل ہو گیا ہے۔ ٹین، ٹے ن ہی کی ایک صورت ہے گویا تھرٹین کے معنی ہوئے تھری اور تین میں تیں اور دس۔ "ٹی"۔ "ٹین" کا مخفف ہے گویا "تھرٹی"

یس کہتے ہیں ترکی میں ان کے لئے علیحدہ علیحدہ نام ہیں۔

ن ہذا۔

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی جواب میں جلانے کے ہیں اور اس صنف کے ذریعہ ہمارے شعرا کا یہی شعار رہا ہے کہ وہ معشوق کو جتاتے ہیں کہ اگر وہ ان سے اسی طرح بے نیاز رہا تو وہ اس سے زیادہ حسین اور خوبصورت معشوق سے دل لگائیں گے اور اسے بھی ناز و غمزہ، کرشمہ و ادا میں اسی طرح طاق بنا دیں گے جس طرح ایک زمانہ میں اسے بنایا تھا اس طرح واسوخت گویا ایک قسم کی عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کا نام ہے۔ خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم میں واسوخت کے بارے میں لکھا ہے:۔

"یہ ڈھنگ فارسی زبان میں وحشی نے اختراع کیا تھا مگر اردو والوں نے اس کو وہ رونق بخشی کہ بیان نہیں ہو سکتی مجموعۂ واسوخت کی دو جلدیں[1] لکھنؤ میں طبع ہوئی ہیں اس میں امانت وغیرہ کے واسوختوں کو دیکھو کہ کیا کہتے ہیں"[2]

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری میں واسوخت کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا ـــــ مولانا محمد حسین آزاد نے واسوخت میں بھی ادبیت کا سہرا میر کے سر باندھا اس کے ثبوت یا تردید میں تذکرہ نویس کا قول نہیں دہرایا جا سکتا کیونکہ اس سلسلہ میں تمام ادبی ذرائع خاموش ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے اسی دور میں باقاعدہ طور پر واسوخت کا رواج ہوا۔

میر کے چار واسوخت نہ صرف ان کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں بلکہ واسوختوں کے ان تمام مجموعوں میں بھی شامل ہیں جو اسی دور میں لکھنؤ سے شایع ہوئے تھے ان کے واسوخت مختصر ہیں اور ان میں شوخی کی بجائے رنگین اور لطیف چاشنی ہی ملتی ہے۔

آرسی کی کبھی صورت نہ دکھاتے تجھ کو — طرز یہ سرمہ کشی کا نہ سجھاتے تجھ کو
دل ربائی کے نہ انداز بتاتے تجھ کو — کیوں بگڑتا تو جو ایسا نہ بناتے تجھ کو

مستیِ چشم سے ہوتی نہ اگر تجھ کو خبر
ایسی ہشیاری سے کرتا نہ تو ادھر کو نظر

اور مہ پارہ بھی اس شہر میں مشہور ہوا اب — اس کی محبوبی و خوبی ہی کا مذکور ہے اب

---

[1] یہاں واسوختوں کے ان مجموعوں کی طرف اشارہ ہے جو 'شعلۂ جوالہ' کے نام سے چھپے تھے جن کا تذکرہ آگے آئے گا۔
[2] خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم۔

دیکھنا کچھ ہو اسی کا مجھے منظور ہے اب صرف اس پر کروں گا اپنا جو مقدور ہے اب
اس کنے ضد سے تری شام و سحر جاؤں گا
گھر سے جس دم اٹھوں گا اسکے ہی گھر جاؤں گا

وہ بھی سن شور وفا مجھ سے ملا چاہے ہے محمد لطف و عنایت سے ہوا چاہے ہے
کوئی دن راتوں کو مجھ پاس رہا چاہے ہے کام دل لوں ہوں اسی سے جو خدا چاہے ہے
باؤ کار خ تجھے بتلاؤں دم اس مہ کا بھروں
خط تری بندگی کا کاغذ باد اس کا کروں

میر کے علاوہ سودا نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خود موجد اول وحشی کے واسوخت پر تضمین کی ہے:۔

شیشۂ دل کو مرے سنگ ستم سے پھوڑا دل نے میرے بھی منھ اب تیری طرف سے موڑا
تم جو کچھ ساتھ کیا میرے نہیں وہ چھوڑا مجھ کو بھاتا نہیں ہر دم کا ترا نکتوڑا
خوب رویوں کا جہاں بیچ نہیں ہے توڑا شعر وحشی کا دل اپنے پہ ہے میں کھ چھوڑا
می دہم جائے دگر دل بہ دل آرائے دگر
چشم خود فرش کنم زیر کفِ پائے دگر

اس طرح واسوخت کا رنگ جو ابھی تک غزل کے اشعار میں لطیف اشارات کی شکل میں بکھرا ہوا تھا طویل اور مسلسل فن پاروں کی شکل اختیار کرنے لگا۔ صاحب تذکرہ گلدستۂ نازنیناں[1] نے جرأت اور آتش کے واسوخت بھی نقل کئے ہیں۔ جرأت کا واسوخت مذکورہ بالا مجموعوں میں بھی شامل ہے۔ مضمون سادہ اور روایتی ہے سراپا کا فی تفصیل سے دیا ہے اور سراپا کے بیان میں لفظی صناعی نے وہ آراستگی پیدا کی ہے جو لکھنؤ کے متاخرین کی خصوصیت ہے۔ جرأت جو عام طور پر معاملہ بندی اور بے ساختہ پن کے شاعر سمجھے جاتے ہیں یہاں صاف اور کھلا ڈھلا نقشہ نہیں کھینچتے مثلاً لکھتے ہیں:۔ چشم وہ جادو بھری ہو کہ جو تک جائے نظر شکل نرگس نہ رہے آنکھوں میں کچھ نور بصر
کان وہ کان ملاحت ہوں کہ دیکھے تو اگر صورت گل نہ سنے کچھ نہ رہے اپنی خبر
ہو پھبن بالی کی ایسی کہ اگر دیکھے تو
غم خدا جانے لگے کیا ترے بالے جی کو[2]

---

[1] گلدستۂ نازنیناں صفحہ ۲۴۲ و ۱۷۱۔ [2] امانت نے آنکھ کی تعریف اس طرح کی ہے:۔

آنکھ اس کی وہ قیامت ہے جو گلشن میں اٹھائے حشر تک نرگس بیمار نہ صحت کبھی پائے
بن کے بے مغز جو بادام کبھی آنکھ ملائے پوست اندام کا بس چشم زدن میں کھنچ جائے
صید گاہ اسکی اگر دشت ختن ہو جائے نسل آہوؤں کا غزالوں کی ہرن ہو جائے

سراپا کے بیان میں جس قدر صناعی برتی گئی باقی واسوخت میں وہ نظر نہیں آتی اور اکثر ٹکڑے بڑے برجستہ اور بے ساختہ ہیں مثلاً سراپا کا بیان شروع کرنے سے پہلے:۔

مل نہ مل پاس مرے بیٹھ نہ بیٹھ آکہ نہ آ — تجھ کو بہکایا جنھوں نے انھیں پاس اپنے بلا
مرے ملنے سے اُٹھا ہاتھ انھیں پاس بٹھا — پر یہ تو دیکھیو کیا اس کا مزا پائے گا

ایسے محبوب سے دل اپنا لگاؤں میں بھی
کہ جو کچھ تو نے دکھایا ہے دکھاؤں میں بھی

جرأت کے اس واسوخت کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ شعلۂ جوالہ ہی میں نہیں بلکہ دوسرے مجموعوں میں بھی (مثلاً مجموعۂ واسوخت مطبوعہ مطبع مصطفائی) شامل ہے۔

آتش کے واسوخت کا تذکرہ اور کہیں نہیں ملتا اور یہ مذکورۂ بالا کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں۔ آتش نے اپنے واسوخت میں اپنی مخصوص متانت اور گداز کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور واسوخت میں بھی اپنی طبیعت کی جولانی دکھائی ہے صاحب "گلدستۂ نازنینان" کے توسط سے یہ واسوخت ہم تک پہونچا ہے، ایک بند ہی سے اس کی فضا اور لہجے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آگے اک یار نہ تھا یار ترے یار تھے ہم — ہمدم و ہم سخن و مونس و غمخوار تھے ہم
لطف و اشفاق و عنایت کے سزاوار تھے ہم — مدعی اب جو ہیں مجبور تھے مختار تھے ہم

چین جبیں پر نہ تھی رنجش کی نہ یہ باتیں تھیں
مہربانی تھی شب و روز ملاقاتیں تھیں

غرض یہ کہ اس خاص صنف کا رواج اور نشو و نما لکھنؤ میں ہوا اور مقبولیت اور شہرت عام نے اس پر بقائے دوام کی مہر ثبت کر دی۔ واسوخت لازمی طور پر عشق مجازی سے متعلق ہوتا ہے عشق حقیقی اور تصوف کی سنجیدگی میں اس شوخی اور طراری کی گنجایش نہیں اس لئے اُردو شاعروں نے اس طرف توجہ کی تو محض خانہ پُری کے لئے۔ اکثر شعرا نے ایک آدھ واسوخت لکھے اور انکو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوئی اس کے علاوہ واسوخت کو ایک صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کے لئے ضروری تھا کہ یہ شعری تجربہ بھی مربوط اور مسلسل ہو لیکن ربط و تسلسل ایسی چیزیں تھیں جن کا اس دور میں پتہ نہ تھا۔

امانت نے البتہ واسوخت اپنا موضوعِ خاص قرار دیا اور یہی ان کی شہرت کا باعث ہوا چنانچہ تذکرہ مہر جہاں تابیں میں

"ایں واسوخت کہ حالا شہرتے تمام دارد اگر راست پرسی شہرت امانت بدوشدہ۔ از ابتدائے طرز واسوخت ایں چنیں دلنوشتہ اند کہ در مراعات النظیر و دیگر صنائع بے نظیر افتادہ و بہ لطف سخن و چستیٔ بندش بے سہیم"

امانت، شرح اندر سبھا میں واسوخت کی شانِ نزول کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"بندۂ خاکسار و بیچداں آوارہ طبیعت سید آغا حسن متخلص بہ امانت شعر و سخن کا ہمیشہ سے ذوق تھا موزوں کرنا

شوق تھا نوحہ سلام کہنے کا ورد تھا، دلگیر کا شاگرد تھا القصہ انتہائے شوق طبیعت میں یہ واسوخت عاشقانہ کہ مطبوع زمانہ ہے طولانی بکمال فکر و جاں فشانی کہا گیا اور صحبت قرار دیکر مجمع خلائق میں پڑھا گیا..... مگر در پردہ عشق کی آگ تھی طبیعت کو حسن سے لاگ تھی....."[1]

امانت کے واسوخت میں تین سو سے زیادہ بند ہیں قصہ مختصر اور معمولی ہے اور واسوخت کی روایات کے مطابق۔ لیکن امانت نے اس خاکے میں لکھنؤ کے تمدن کا رنگ بھر کر اسے نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحقیق کے مطابق میر ضمیر نے مرثیہ میں سراپا سب سے پہلے لکھا اور امانت نے ان کے بعد[2]۔ مرثیہ نے رسم و رواج اور معاشرت کے جو خاکے پیش کئے تھے وہ امانت کے واسوخت میں جول کے توں موجود ہیں اس کے علاوہ لفظی صنعت گری اور شاعرانہ صناعی نے انداز بیان میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ سراپا۔ منظر کشی اور دوسری تمام خارجی تفصیلات میں واسوخت کا پایہ بہت بلند ہے لیکن ان سب چیزوں کا بیان لفظی صنعت گری کے سہارے سے کیا گیا ہے جس سے ان کے بارے میں کوئی تصور قایم نہیں ہوتا البتہ طرز بیان کی قوت اور الفاظ کی شان و شوکت کا احساس ہوتا ہے۔ بہر صورت یہ اردو ادب کا کامیاب ترین اور مکمل ترین واسوخت ہے۔

سراپا کے بیان ہی کو لیجئے۔ معشوق کے جسم اور اعضاء کی تفصیل کے ساتھ اس کے لباس، زیور اور آرایش کے جملہ سامان کی تفصیل نہ صرف اس دور کی تراش خراش اور معاشرت کا نقشہ پیش کرتی ہے بلکہ واسوخت کے خاکے میں بھی رنگینی پیدا کر دیتی ہے، امانت واضح طور پر اپنے معشوق کو اس دور کی ایک حسین عورت کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح حسن و عشق کے اس نئے مفہوم کو پوری تفصیل سے سامنے لے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ مراعات النظیر اور مناسبت لفظی سے ایک فایدہ یہ ہوا کہ ایک سلسلہ کی تمام تر اشیاء کا تذکرہ آجاتا ہے مثلاً عشق کو محفل سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

یہ وہ محفل ہے کہ راحت کا نہیں جس میں گزر — بدلے قلیاں کے دھواں آہ کا ہے ہر لب پر
یہ وہ صحبت ہے کہ ہے پان جہاں خونِ جگر — یہ وہ مجلس ہے کہ ہے پانی کی جا دیدۂ تر
یہ وہ ہے درد کہ ہشیار بھی متوالے ہیں
یہ وہ جلسے ہیں کہ مطرب کے عوض نالے ہیں

یہی ترتیب اور مراعات النظیر آرایش اور پوشاک کے تمام تر لوازمات کے بیان میں بھی قایم رکھی گئی ہے غرض کہ حسن کی خود آرائی اور 'خود بینی' کی ساری تفصیلات مشاہدے کی پوری طاقت اور بیان کی لطافت کے ساتھ واسوخت میں موجود ہیں مثلاً:۔

کامدانی کا دوپٹہ وہ اڑھاؤں بھاری — مرغ زرینِ فلک میں نہ ہو یہ طیاری
موتی اور چنّیوں کی بیل ملکی ہو ساری — آنچل اس طرح کے بھاری ہوں کہ تو ہو عاری
گر کری شیخی ہو سب تار زری میں جڑ جائیں
گو کھرو خار دے چھڑیاں ترے دل پر پڑ جائیں

---

[1] شرح اندر سبھا۔ امانت۔ کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی — [2] آب حیات۔ محمد حسین آزاد

لے وہ اس اطلس گل نار کا پاجامہ پہن — جس کی کلیاں ترا دل بند کریں غنچہ دہن
چست نیفے کی نظر آئے جو کوروں پہ شکن — بار غم تیری کمر توڑ دے اے سیم بدن
پائنچے ایسے ہوں بھاری جو وہ ہاتھوں میں اٹھائے
میں کہوں بوجھ سے لچکے کے نہ پٹھا چڑھ جائے

معشوق کو 'خود بینی' اور 'خود آرائی' کے سارے گر بتانے کے بعد اس کا رخ اپنے سے پھرا ہوا دیکھا تو ایک فرضی معشوق کا سراپا کھینچا اور اس کی خصوصیات طنز کے طور پر اس بے مہر سے بیان کیں، طنز کی لطافت کس قدر شاندار ہے:۔

یاں سے اب جاؤں تو میں راہ پہ لاؤں اس کو — زیب و زینت کے سب انداز بتاؤں اس کو
وضعداروں کی وہ تصویر دکھاؤں اس کو — عاشق زار بناوٹ کا بناؤں اس کو
جس قدر مد نظر حسن کی آرائش ہو
مجھ سے ہر روز نئی چیز کی فرمائش ہو

دوڑ کر پیک صبا دے جو ہوا کو سنگار — آئیں کیا دونو طرف نیند کے آنکھوں میں خمار
جھونکے میں کھاؤں مئے عیش سے ہو کر سرشار — لے کے انگڑائیاں مجھ پر وہ گرے سو سو بار
وصل کے شوق میں بھر لیٹنے کا چرچا ہو
رشک سے حال ترا اس گھڑی بتلا کیا ہو

گھر کے تو جانے کا اس دم جو کرے قصد صنم — یعنی منگوا دو سواری مرا گھٹتا ہے دم
از رہ طعن وہ تجھ سے کہے اے کشتۂ غم — آج رہ جاؤ امانت کے تمہیں سر کی قسم
گھر کہاں جاؤ گے اب رات کو سودائی ہو
سو رہو تخت پر گر نیند بہت آئی ہو

اندازِ بیان کا یہ تیکھا پن کسی جگہ کم نہیں ہوتا میر کی سادگی اور جذباتیت کی جگہ یہاں انتہائی شوخی اور آراستگی ہے اور دراصل یہی واسوخت کا اصل رنگ ہے۔ واسوخت کا کامیاب ترین نمونہ امانت کے قلم سے نکلا اس کے بعد واسوخت کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے ثبوت میں واسوختوں کے مطبوعہ مجموعے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

یہ دونوں مجموعے نول کشور پریس سے چھپے پہلے میں کل ۲۶ واسوخت ہیں اور اس کا نام محض مجموعۂ واسوخت لکھا گیا ہے ان واسوختوں کی تفصیل یہ ہے: ناظم (۳)۔ امیر (۶)۔ آباد (۲) بحر (۲)۔ برق۔ جرأت۔ جوہر۔ جذب۔ جوش چولاں۔ جاں صاحب۔ حکیم۔ حشمت۔ ذکی۔ امانت۔ اور آزاد کا ایک ایک واسوخت شامل ہے۔ ان میں سب سے طولانی اور فنی حیثیت سے مکمل ترین واسوخت ظاہر ہے کہ امانت کا ہے جس میں ۳۰۰ بند ہیں۔ اس کے بعد امیر مینائی کا

واسوخت آتا ہے جس میں ۱۲۹ بند ہیں اور جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے :- " دھوم ہے خسرو اقلیم سخن آتا ہے"

دوسرے مجموعے میں ۸۴ واسوخت ہیں اور اس کا نام شعلۂ جوالہ دیا گیا ہے یہ مندرجۂ ذیل شعرا کے واسوختوں پر مشتمل ہے :- تحر (۳) صفیر (۲) تمیر (۴) نثار (۲) وحشی یزدی کے ۲ فارسی واسوخت ۔ نوائی اور مظہر جانجاناں کے فارسی واسوخت ان رعنا۔ رند۔ رقت ۔ راحت ۔ سودا۔ سیر۔ شوق۔ مرزا شوق۔ شایاں۔ شکوہ ۔ شیدا۔ عرش۔ عیش ۔ عاشق۔ عقیل۔ عیشی۔ فراق ۔ فائض۔ قلق۔ قیصر۔ مہر۔ مجرم۔ معجز۔ ملال۔ نور۔ ہلال۔ ہمت۔ یادگار۔ اور دو نامعلوم شعرا کے واسوخت شامل ہیں ان میں سب سے زیادہ طویل واسوخت معجز کا ہے جس میں ۲۳۲ بند ہیں لیکن فنی حیثیت سے مرزا شوق کا واسوخت سب سے کامیاب ہے۔ ان دونوں مجموعوں میں تمام شعرا کے حالات بھی دئے گئے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور مجموعہ مطبع مصطفائی کا چھپا ہوا ملتا ہے جس میں آباد۔ جرأت ۔ فراق۔ شوق ۔ مرزا شوق۔ جولاں ۔ ہلال۔ سودا اور دو نامعلوم شعرا کے واسوخت درج ہیں اور اکثر صورتوں میں وہی واسوخت ہیں جو مذکورۂ بالا مجموعوں میں ہیں۔

ان واسوختوں کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طرز لکھنؤ میں کس قدر مقبول ہوئی اور اس کا رواج کتنا عام ہو گیا تھا میر سودا۔ جرأت اور آتش کے واسوختوں کا حال اوپر گزرا۔ اس دور کے بعد اور امانت کے ہمعصروں میں قلق۔ شوق اور انکے بعد امیر کے واسوخت تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

قلق کے واسوخت کے تین ایڈیشن[1] ملتے ہیں جس سے اس کی مقبولیت ثابت ہوتی ہے زبان نہایت صاف اور روزمرہ سے مزین ہے۔ امانت کے برخلاف ان کے ہاں سادگی، بے ساختگی اور شیرینی ہے ان کے واسوخت کی ترتیب بھی نرالی ہے وہ اس طرح شروع کرتے ہیں :-

آج وہ غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہیں، خود بخود منفعل جو رہیں شرماتے ہیں
ہاتھ ملتے ہیں ستم ان کو جو یاد آتے ہیں پانوں یوں صبر و تحمل کے اُٹھے جاتے ہیں
مثل بلبل جو انھیں نالہ کناں پاتا ہوں
پھول کی طرح خوشی سے میں کھلا جاتا ہوں

مکالموں میں زبان بالکل ہی سادہ اور مزے دار ہو جاتی ہے :-

یہی نا غیر سے کی ہم نے محبت ۔ تمھیں کیا جاؤ بے جا ہے اگر خلق و مروت۔ تمھیں کیا
جو کیا خوب کیا پھر مری رغبت ۔ تمھیں کیا اپنا دل اپنی خوشی اپنی طبیعت تمھیں کیا
کیا زلیخا کی طرح عشق کیا تھا تم نے
مثل یوسف مجھے کیا مول لیا تھا تم نے

مرزا شوق کے واسوخت میں یہ سادگی اور بے ساختہ پن اپنے انتہائی عروج پر نظر آتا ہے انھوں نے سیدھے سادے لفظوں میں جس طرح ان معاملات کی تصویر کھینچی ہے وہ حیرت خیز ہے۔ یہاں نہ مراعاۃ النظیر ہے نہ مناسبت لفظی مگر تمدن اور معاشرت کے نقشے ہی نہیں داخلی کیفیات کے مرقعے بھی اس قدر دلفریبی سے کھینچے گئے ہیں کہ اپنی نظیر نہیں رکھتے سبھی واسوخت معشوق کی اس حالت کا تذکرہ کرتے ہیں جب وہ حسن و عشق کی گھاتوں سے واقف نہ تھے اور ناز و کرشمہ سے آگاہ نہ ہوا تھا مگر جس طرح شوق نے اس کا نقشہ کھینچا ہے وہ ادبی نقطۂ نظر ہی سے نہیں تصویر کشی کے لحاظ سے بھی بمثال ہے اور اس میں محاکات کی اعلیٰ ترین مثالیں ملتی ہیں:-

ذکر کل کا ہے سمجھتے نہ تھے کچھ بات ذرا — وضع البیلی تھی ہر بات میں الھڑ پن تھا
خود نمائی کا نہ حاصل تھا طبیعت کو مزا — چال سیدھی تھی نہ اتنا تھا دوپٹہ ٹیڑھا

بالیاں پہنیں گے رہتے تھے ان ارمانوں میں
نیلے ڈورے تھے فقط پہنے ہوئے کانوں میں

یاد بھی اب تو نہ ہووے گا وہ تم کو زنہار — ناک میں نیم کا وہ تنکا وہ جوبن کا اُبھار
آستینوں کی پھنسی کُرتی وہ بازو طیار — بے لئے مسّی کے وہ دانت وہ آواز بہار

وہ ہر اک بات میں اٹھلانا وہ البیلا پن
وہ دبی بات وہ لجیائی تمہاری چتون

اور — چشم بد دور تری چشم غزالی کب تھی — ٹیڑھی بھوں رہتی تھی پر اتنی ہلالی کب تھی
آڑی ہیکل تو گلے میں کبھی ڈالی کب تھی — تم نے یہ شوخی و طراری نکالی کب تھی

سرِ عشاق پہ نازل یہ بلا کس دن تھی
پاؤں تک آپ کی یہ زلف رسا کس دن تھی

آگے پردے ترے کرتے کے گلابی کب تھے — جمع یوں آٹھ پہر آگے شرابی کب تھے
آگے ڈورے تری آنکھوں کے شہابی کب تھے — آگے عشاق کے مصروف خرابی کب تھے

چلمنیں کھڑکیوں میں آگے لگائیں کب تھیں
آنکھیں در پردہ رقیبوں سے لڑائیں کب تھیں

اس واسوخت میں اگر کوئی کمی ہے تو یہ کہ یہ مختصر ہے اور اختصار کی بنا پر تفصیلات سے کہیں کہیں پرہیز کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہ واسوخت کل اٹھ بند پر مشتمل ہے لیکن ان میں سے ہر بند محاکات اور لطفِ زبان کے لحاظ سے لاثانی ہے۔

امیر مینائی نے واسوخت کی طرز میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ ہر چند کہ اس کی روح اور مطالب وہی رہے پھر بھی

اس کی طوالت اور تسلسل میں کافی اصلاحات کی گئیں اور واسوخت کو ایک قصّے کی طرح کہا گیا امیر مینائی کے "واسوخت" ہیں پہلے کا نام محض "واسوخت اُردو" ہے اس میں ۸۹ بند ہیں، اس کی ابتدا عشق کو بُرا بھلا کہنے سے کی ہے پہلا مصرعہ یہ ہے:۔ آج اک سانحۂ تازہ بیاں کرتا ہوں

اور اس واسوخت کو کہانی کی طرح بیان کیا ہے۔ نوکر ہیرو کو بتاتا ہے کہ معشوق کی نقل و حرکت پر نظر رکھنے کے لئے چوک میں ایک کمرہ لیا جائے اور اسے آراستہ پیراستہ کیا جائے جب اس کی نصیحت پر عمل ہوتا ہے تو وہ معشوق کو اسی طرح بہکاتا ہے معشوق یہاں کسی اجنبی عورت کی بجائے بیوی ہے۔ اس سازش کے نتیجہ کے طور پر دونوں کے دلوں میں فرق پڑتا ہے۔ اس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجئے جہاں نوکر ہیرو کے کمرے اور اس کے راگ رنگ کا نقشہ کھینچتا ہے:۔

چوک میں ایک کرائے کا لیا ہے کمرا — چھپ کے جاتے ہیں وہاں ہوتے ہیں جلسے کیا کیا
بیشتر رات کو آتا ہے کوئی ماہ لقا — تم سے بگڑے گی ضرور اس میں نہیں فرق ذرا

شور بازاروں میں ہے نوبتِ شر پہونچی ہے
جھوٹ کہتا نہیں تحقیق خبر پہونچی ہے

جام و مینا و سبو پاس دھرے رہتے ہیں — ہار پھولوں کے چنگیزوں میں بھرے رہتے ہیں
جو نگہباں ہیں ورے اور پرے رہتے ہیں — ہیں وفا کیش جو دو ایک ڈرے رہتے ہیں

صبح آتے ہیں تو حمام کئے آتے ہیں
اس سے چھلا بھی نشانی کا لئے آتے ہیں

دوسرا واسوخت اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے:۔

دھوم ہے خسرو تعلیم جنوں آتا ہے

اس میں (۱۲۹) بند ہیں اور اس کو ایک تمثیلیہ کی طرح لکھا گیا ہے۔ اس کا نام شکایت رنجش ہے۔ شروع میں عشق کی آمد آمد، استقبال اور جلوس کی جو تصویر کھینچی ہے، اس سے میر حسن کی قوتِ بیان نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے مگر وہ سادگی اور بے ساختگی کہاں۔ آراستگی الفاظ اور مناسبتِ لفظی کی مدد سے البتہ امیر نے تمام تر لوازمات کا تذکرہ کر دیا ہے، بازارِ محبت کی آراستگی، جاروب کشی۔ چھڑکاؤ۔ سپاہ و پیک کی ترتیب۔ سواری۔ آتشبازی۔ تہنیت اور مے کشی کی صحبت۔ سبھی کچھ بڑی چابکدستی کے ساتھ فن کے دائرے میں اسیر کئے گئے ہیں۔ پھر تمثیلیہ کے انداز میں یہ واسوخت مکمل ترین نمونے ہیں، خسروِ عشق کو دمِ رخصت خیال آتا ہے کہ:۔

صبر تابی ہے جو اس کشورِ آباد کا شاہ — کیجئے قید کسی طرح اسے رکھ کے گناہ
اس کو پوشیدہ خبر اس کی جو پہونچی ناگاہ — نہ تھمے پاؤں کہا دل میں کہ انا للہ
رعب غالب یہ ہوا ڈر کے وطن چھوڑ دیا — خوف صیاد سے طائر نے چمن چھوڑ دیا

اور رعیت پر تباہی آگئی۔ سب کو "خواہش جلوۂ معشوق" پیدا ہوئی ہیرو بھی ان جلسوں میں جاتا ہے اور وہاں کسی مصور کے مرقع میں ایک تصویر دیکھ کر اس پر ہزار جان سے عاشق ہو جاتا ہے آخر کار ایک درویش سے ملاقات ہوتی ہے اور ان کی دعا اور تعویذ کے اثر سے معشوق تخت ہوائی پر بیٹھ کر آسمان سے اُترتا ہے اس کے بعد سراپا کا بیان ہے، لیکن اس میں وہی تفضلی صناعی دکھائی گئی ہے جہاں لذتِ وصل اور معشوق کی نشاطیہ محفلوں کا تفصیلی بیان ہے وہاں جگہ جگہ بڑی مکمل تصویریں ملتی ہیں جو نشاط کا بھرپور تصور پیدا کرتی ہیں مثلاً دوپہر رات گئے، موسیقی، رقص اور نقالوں کے جلسے ختم ہوتے ہیں مے نوشی کی محفل جمی ہوئی ہے :-

کبھی رونا کبھی ہنسنا کبھی گانا کبھی جنگ — مستی و بے خودی کیف کا پھیلا ہوا رنگ
داستاں لب پہ کسی کی کہیں وحشت کی ترنگ — فکر ناموس تھی مستوں کو نہ اندیشۂ ننگ
بوسے لینا کبھی جھک جھک کے لبِ ساغر کے
ہاتھ کاندھے پہ کبھی ساقیِ مہ پیکر کے

رقص رندانہ کہیں لغزشِ مستانہ کہیں — گریۂ شیشہ کہیں خندۂ پیمانہ کہیں
دل سے شیشہ کی پری کا کوئی دیوانہ کہیں — شمع مینا کا کوئی شوق سے پروانہ کہیں
جام کو دیکھ کے کہنا کبھی خورشید ہے یہ
روبرو ساقیِ ذی جاہ کے جمشید ہے یہ

ہم نشینوں کی صحبت سے اس کو بھی اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے ادھر مصاحب ہیرو سے کان بھرتے ہیں اور ایک دن اسے جشن کی محفل میں لے جاتے ہیں جہاں ایک شہزادہ بیچ میں بیٹھا ہے اور رقص و نغمہ کی محفل جمی ہے یہ دیکھ کر طبیعت آزردہ ہوتی ہے جب دوسرے دن معشوق رنجیدہ دیکھتا ہے اور صفائی پیش کرتا ہے کہ وہ شہزادہ اس کا بھائی تھا تو غلط فہمی رفع ہو جاتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے واسوخت خالص روایتی انداز میں لکھے گئے ہیں ایک کا نام غبار طبع (۱۲۸۴ھ) اور دوسرے کا حسدِ اغیار (۱۲۸۴ھ) ہے اور دونوں نام تاریخی ہیں یہ علی الترتیب ۳۶ اور ۵۵ بندوں پر مشتمل ہیں اور علی الترتیب ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں :-

سچ ہے جہاں میں تم سا کوئی بے وفا نہ ہو
عشق عشاق کو رسوائے جہاں کرتا ہے

پانچویں کا نام صفیر آتش بار ہے یہ ۱۲۸۴ھ میں لکھا گیا اور ۱۶۱ بند کا ہے "الحذر جوش جنوں سلسلہ جنباں پھر ہے" سے شروع ہوتا ہے چھٹا بانگ اضطرار کے نام سے ۱۲۸۴ھ میں لکھا گیا یہ بھی خالص روایتی انداز میں لکھا گیا ہے اور صرف ۲۵ بند پر

مشتمل ہے اس کا پہلا مصرعہ ہے :۔ "یادِ ایام کہ شوخی کا یہ انداز نہ تھا"
یہ سب واسوخت، جیسا کہ ان کے تاریخی ناموں سے ظاہر ہوتا ہے ۱۲۹۴ھ میں لکھے گئے۔ اگر لطافت بیان اور شاعرانہ قوت کو چھوڑ دیا جائے جس سے امیر نے ان واسوختوں کو لکھا اور ان کو محاکات، خارجی تفصیلات، اور دوسری فنی خوبیوں سے آراستہ کیا تو بھی صرف ٹکنیک کے لحاظ سے امیر نے واسوخت میں انقلاب آفریں اصلاح یہ کی کہ اسے ایک مستقل افسانے کی صورت دی اور بڑے ربط اور تسلسل کے ساتھ لکھا۔ اس کے علاوہ اس صنف میں انھوں نے تمثیلچہ کا تجربہ کیا جو اردو میں شاذ و نادر ہی ملتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے تجربات میں کامیاب ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ان اصلاحات کی تاریخی اہمیت عام نظروں سے اوجھل ہو گئی ہے۔

لہٰذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ واسوخت کے کامیاب ترین نمونے لکھنؤ ہی نے پیش کئے امانت۔ شوق۔ امیر۔ یہ نام گویا واسوخت کی تاریخ میں حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی خدمات کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بھی لکھنؤ کے مخصوص تمدن اور سوسائٹی کے وہی عکس نظر آتے ہیں جو یہاں کے پیدا کردہ ادب اور آرٹ کے دوسرے شعبوں میں جلوہ گر ہیں۔

شاعری کے لحاظ سے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو اردو شاعری میں یہ تنوع بھی نہ ہوتا یہ محض کچھ غزلوں کے مجموعوں کا نام ہوتی اور ان غزلوں میں تصوف اور ماورائیت کی جھلکیوں کے سوا اور کچھ نہ ملتا۔ **محمد حسن** ام۔ اے

تذکرہ و تاریخ

راجپوت مغل زن و شو (صمدنی) تین روپیہ بارہ آنہ
تاریخ جوناگڈھ۔ مصور۔ پندرہ روپے
تاریخ گجرات۔ غلام محمد۔ ڈھائی روپے
اخبار الاندلس۔ تین حصے خلیل الرحمٰن۔ پچیس روپے
خلافت راشدہ۔ " ایک روپیہ
خلافت بنو امیہ " ایک روپیہ
خلافت بنو عباس " ڈیڑھ روپیہ
اسلامی خلافت کا کارنامہ (محمد موسیٰ) ڈھائی روپیہ
تاریخ اندور۔ امیر احمد علوی۔ ایک روپیہ
تاج محل۔ مصور۔ ڈھائی روپیہ

قدیم ہند کی تہذیب۔ آر۔ سی۔ دت۔ ڈھائی روپیہ
مجاہدین مراقش۔ مصور۔ دو روپیہ
مرقع تاجپوشی۔ ۲ حصے (سید امجد علی شہری) ڈھائی روپے
مستقبل اسلام۔ ظفر عمر۔ ایک روپیہ بارہ آنہ
تاریخ امریکہ۔ تنہا۔ ڈھائی روپیہ
تاریخ مغربی یورپ۔ " تین روپیہ آٹھ آنہ
تاریخ ڈھاکہ۔ طیش۔ تین روپے
داستان زوال۔ امیر احمد علوی۔ دو روپیہ چار آنہ
تاریخ شاہان اسلام۔ شوق امرتسری۔ ڈیڑھ روپیہ
تمدن ہند مصور۔ سید علی بلگرامی۔ سو روپے

تذکرہ خندۂ گل۔ (آسی) ۔ چار روپے
آب بقا۔ عشرت لکھنوی۔ دو روپے
ہندو شعرا۔ " " ۔ ڈیڑھ روپے
نفحات العنبریہ۔ تذکرہ صوفیا۔ پانچ روپے
تذکرہ کاملان رامپور۔ شوق۔۔ پانچ روپے
عیون المعارف۔ تذکرہ صوفیہ۔ چار روپے
حوز المرام۔ " " تین روپے
مزارات اولیائے دہلی مصور۔ ڈیڑھ روپے
مشاہیر عالم ۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے
مشاہیر یونان و روما۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

دورِ جدید کی شاعری اور گیت

(یہ سلسلۂ ماسبق)

افسر کی شاعری شکل و صورت میں حفیظ کی شاعری سے بہت ملتی جلتی ہے لیکن نوعیت اور فنکاری میں بہت اختلاف ملتا ہے۔ حفیظ۔ اختر۔ ساغر تینوں کے یہاں شراب بھی رنگین ہے اور جام بھی رنگین ہے۔ افسر کے یہاں زبان۔ خیال۔ طرزِ ادا سب میں سادگی ملتی ہے۔ عروض میں بھی وہ قدامت سے متنفر ہیں اور نئی نغمیں اور مترنم بحروں کو فروغ دے رہے ہیں — 'میں جس کو ڈھونڈھتا ہوں'۔ 'دولت مند جوگی'۔ 'دنیا میں جنت میرا وطن ہے'۔ 'شب تاریک' اور 'تربینی' میں بحریں رواں دلکش اور ترنم ریز ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ قابلِ توجہ سادہ نگاری ہے جو اس بات کا پتہ دے رہی ہے کہ زمانہ کس طرف جائے گا۔ وطنیت اس دور کے تمام شعرا کے دل میں جاگزیں ہے ان کے وطنی نغمے اپنی شعریت اور موسیقیت کی وجہ سے خاص طور پر دلچسپ ہیں اگر چند یہ کہا جا سکتا ہے کہ وطن کا تصور اقبال کے ہندی ترانے سے آگے نہیں بڑھا۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ وہ ہر شاعر وطن سے بین الاقوامیت اور پھر انسانیت کا تصور قایم کرے — افسر کے یہاں جذبہ کی سادگی ہے اور اسی لئے ان کی نظمیں بچوں کے لئے نہایت موزوں سمجھی جاتی ہیں اور اس بارے میں وہ اسمٰعیل کے شریک ہیں۔ مقامی رنگ۔ رجائیت اور شگفتگی کی وجہ سے ان کے گیت نونہالانِ وطن کی ذہنی اور جذباتی ضرورت کو پورا کر دیتے ہیں اور صرف یہ کارنامہ کچھ کم وقیع نہیں۔ افسر بھی ان شعراء میں سے ہیں جن پر کلیم الدین صاحب کا نشتر زیادہ تیز نہیں ہوا گو کہ خراش سے وہ بھی نہیں بچ سکے وہ بھی افسر کی سادگی۔ معصومیت۔ نوخیز تازگی اور ترنم کے وجود سے منکر نہیں۔ زبان اور طرزِ ادا کو بھی سہل اور آسان فہم دیکھ کر خوش ہیں۔ وطنیت کے جذبے اور منظر نگاری کی سادگی اور اصلیت کے باعث 'ہمارا وطن دل سے پیارا وطن' اچھا گیت ہے گو گیت کی شکل نہیں لیکن پھر بھی گائے جا سکنے کی وجہ سے گیت مانا جا سکتا ہے۔

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن، چمن زار جنت ہے سارا وطن
ہے دکھ سکھ میں دل کا سہارا وطن ہے آنکھوں میں آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہ برسات کی ہلکی ہلکی پھوار ہواؤں کا چلنا یہ مستانہ وار
یہ کھیتوں کی سبزی چمن کی بہار یہ پھولوں کا شبنم سے دھل کر نکھار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

وطنی گیتوں میں، وطن کا راگ، اقبال کے، ترانہ ہندی، کا عکس ہے۔ وطنیت کا راگ الاپنے میں ان کے یہاں اوروں کی طرح شیر کی دھاڑ۔ ہاتھی کی چنگھاڑ نہیں۔ ہتھوڑے کی ضربیں اور ہنسیے کی کاٹ نہیں۔ ان کی آواز سب سے الگ ہے نرم و آہستہ خوش آہنگ و دلکش میٹھی اور سریلی ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی بلند پروازی نظر نہیں آتی۔ قوت اختراع نہیں ملتی قافیوں کی بھرمار ہے لیکن گیتوں کے کارواں کو۔ صحیح راستے پر ڈالنے میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ موضوع۔ طرز ادا۔ اسلوب بیان۔ اشارات اور علامات اور عروض کے اعتبار سے گیت ایک نیا جنم لے چکے تھے۔ لیکن نظیر اور عظمت اللہ کی زبان کے اجتہاد کے باوجود فارسی الفاظ اور تراکیب کی چکا چوند پیدا کر دینے والی جلوہ ریزیوں نے گیت لکھنے والوں کو پھر بہکا دیا تھا۔ گہری انفرادیت کے بجائے عمومیت پیدا ہو چلی تھی، آفسر نے گیتوں کا رخ پھر سادگی اور انفرادیت کی طرف پھیر دیا لیکن گیت نے ایک اور کروٹ لی اور اشتراکیت کے جذبے سے سرشار کچھ ایسے شاعر ہندوستان کی افق پر نمودار ہوئے جو خود کو صرف عوام کا ہمدرد نہیں سمجھتے۔ بلکہ عوام کو ان کا حق حکمرانی دلانے کے لئے بے چین تھے۔ یہ حق صرف معاشیات۔ سیاسیات اور تہذیب و تمدن کے اقدار کی دنیا ہی میں محدود نہیں تھا۔ عوام کی زبان۔ عوام کے جذبات۔ عوام کے اسلوب عوام کے مشاغل۔ عوام کی خوشیاں۔ عوام کے رنج و تکالیف ان کی شاعری کا مجلی و ماوی بنے۔ حکومت ارضی کے ساتھ ساتھ اقلیم شاعری کو بھی عوام کے سپرد کرنا چاہتے ہیں اس نئی تحریک کا جایزہ برابر لیا جا رہا ہے، صف آرائیاں ہو رہی ہیں، ہر اول دستوں میں ہلکی ہلکی جھڑپیں بھی ہو رہی ہیں۔ فیصلہ کن جنگ نہ معلوم کب ہو۔ موجودہ صدی کے ربع اول تک وطن کے راگ کچھ اس طرح الاپے گئے جن سے معلوم ہوتا تھا کہ متحدہ قومیت گویا حاصل ہو چکی تھی اور آزادی کا راستہ بالکل صاف تھا۔ جنگ آزادی شروع ہو چکی تھی اور مقصد بالکل قریب الحصول تھا، لیکن ہندو مسلم اختلافات نے کچھ ایسی صورت اختیار کی کہ یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ تختہ ہی پیروں تلے سے کھینچ گیا جس پر سب کھڑے ہو کر آزادی کی تانیں الاپ رہے تھے۔ ملک کو ایک نئے محاذ کی ضرورت محسوس ہوئی اس کا پنج سالہ پروگرام تکمیل کو پہونچ چکا تھا۔ جنگ اور جنگ کے بعد کی زبوں حالی نے سب کی توجہ اس نئے طلوع ہونے والے ستارے کی طرف پھیر دی۔ اشتراکیت ایک زندہ مسئلہ بن کر کھڑی ہو گئی۔ شاعر کو سیاسی تحریک سے زیادہ لگاؤ نہیں ہوتا وہ زیادہ سے زیادہ ان تحریکات کا عطر نچوڑ کر علامات اور اشارات میں کچھ بیان کر جائے وہ دوسری بات ہے۔ لیکن وہ کسی تحریک کا آلۂ کار بننا اپنے مسلک کا جزو قرار نہیں دیتا۔ لیکن اتفاق کی بات ہے کہ بے روزگاری کے باعث خاص کر تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بیکاری اور انکی شکست آرزو نے ایک گروہ ایسا پیدا کر دیا جو اس حکومت کو اس تمدن کو اور اس تمام سیاسی و معاشیاتی نظام کو اپنا دشمن سمجھتے تھے اشتراکیت کے لئے یہ بڑا اچھا موقع تھا۔ ان کو اپنے مسلک کی تبلیغ کے لئے استعمال کرنے کے احکامات اس کے سامنے پیدا ہو گئے۔ چنانچہ ترقی پسند ادب نے اپنی ایک انفرادی حیثیت قایم کر لی۔ اس ادب کا سب سے اہم اور سب سے پہلا دعویٰ یہ ہے کہ ادب کا سماجی ماحول سے بہت قریبی تعلق ہے اور ادب کو سماجی مسئلوں کو سمجھنے اور سماج کو بدلنے

اور ترقی کی طرف لیجانے کا ذریعہ و آلہ ہونا چاہئے اور ترقی ہمیشہ ان ہی خیالات کو ہوتی ہے اور وہی خیالات ترقی کا باعث بنتے ہیں جو سماج کو آیندہ ہونے والی تبدیلیوں کے قریب لانے میں مدد دیں" اس کے لئے زمانے کے ادب سے مدد لی جانی ضروری ہے۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعر کی تخلیقی قوتوں کی نشوونما۔ ان کے جذبات میں صداقت اور گہرائی۔ وسعت نظر اور جامعیت۔ اثر اور بے ساختگی اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی جب تک وہ دورِ حاضر کے مسایل کو سمجھ کر اور ان کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پیدا کر کے ان تحریکات کا ایک جزو نہ بن جائیں۔ یہی ادیب ترقی پسند اور انقلابی ادیب ہیں اور ان کی شاعری و ادب ترقی پسند ادب۔

قومی ترانوں اور گیتوں پر ان کی توجہ کیوں ہوئی ان کا خیال تھا کہ عوام میں دوران جنگ یا اس کے بعد جو سیاسی اور معاشیاتی بے چینی پیدا ہوگی اس سے فایدہ اُٹھا کر احساس پستی مٹانے قومی غیرت جگانے، انقلابی جذبات اُبھارنے اور جد و جہد کا حوصلہ اور صلاحیت پیدا کرنے کے لئے قومی نظمیں قومی ترانے اور قومی گیت طیار کئے جائیں اور ان کو مقبول عوام بنانے کے لئے ان کی زبان عام فہم ان کی طرز سہل اور دلکش رکھی جائے۔ اس میں ترقی پسند مصنفین نے کوئی بات چھپا کر نہیں رکھی۔ صاف بتا دیا کہ ان کی شاعری، ان کے گیت ایک مقصد رکھتے ہیں۔ "انداز قد" پہچاننے کی زحمت نہیں دیتے، وہ کھلے باغی ہیں اُردو شاعری کے باغی اول حالی نے بھی شاعری کے مقصدی ہونے کا صاف اعلان کر دیا تھا۔ حالی کے یہاں ان کا مقصد مسلمانوں کی اصلاح اور ان کے نقطۂ نگاہ کی اصلاح تھی، اقبال کے سامنے بھی ایک خاص مقصد تھا۔ ان لوگوں کے سامنے بھی ایک خاص مقصد ہے آرٹ برائے آرٹ کی بحث سے بچتے ہوئے بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ صرف اس وجہ سے ترقی پسند مصنفین سے ناراض ہو جانا کوئی سنجیدہ بات نہیں معلوم ہوتی، اس میں شک نہیں کہ ترجمانی میں اساسی اور بنیادی جذبات کی عکاسی کے علاوہ وہ وقتی اور ہنگامی چیزیں بھی شامل ہیں جو کسی گروہ کے دل و دماغ کی جولانگاہ بنی ہوئی ہوں۔ غزل کی قنوطیت اور انتشار اور اس کا تصوف اور ترک دنیا کی تعلیم اس وقت کی زندگی کی ترجمانی کرتا تھا، حالی کی چیخ پکار اس وقت کے مسلمانوں کی ذہنی پستی اور کم ہمتی کی آئینہ دار تھی اقبال کی شاعری وطن کی آزادی کی خواہش اور مسلمانوں کی بین الاقوامی رجحانات کی غمازی کرتی ہے۔ ترقی پسند مصنفوں کے گیت اور نظمیں۔ سرمایہ دار کے خلاف نفرت اور حقارت کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ نیا شاعر اپنی شاعری کے متعلق خود صاف صاف یہ بیان کر دیتا ہے۔

نیا شاعر[2] ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس کے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا ہے۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یونہیں کھڑے رہنا ہے

---

[1] نیا ادب اور کلیم۔ اکتوبر نمبر ۱۹۴۰ صفحہ ۱۴ — [2] "نئی شاعری کی بنیادیں" میراجی۔ آواز ۸ دسمبر ۱۹۴۳ء

حال کی اضطراری کیفیات کب تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستہ پر اس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہونچا سکتے ہیں۔" ہماری بے جا تنقید 'مستقبل کے خطرات' میں سے ایک خطرہ ہے۔ نئی شاعری ہمارے لئے کوئی خطرہ نہیں۔ ہر نئی تحریک ہر نیا تجربہ خصوصاً شاعری کی دنیا میں اگر کامیاب ہو گیا تو خضر راہ اور ناکامیاب ہوا تو سدِ سکندری ہے تمام محاسن و معائب سے درگزر ایک احسان اُردو شاعری پر نئی شاعری نے ضرور کیا جس کا اندازہ آگے آنے والی نسلیں زیادہ کر سکیں گی وہ یہ کہ زبان اور ادب کی طبقاتی تقسیم پر ایک ضرب کاری لگا رہے ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ ان کی کوششیں ایک ایسے مشترکہ ادب اور ایک ایسے مشترکہ ادب اور ایک ایسی مشترکہ زبان کی تشکیل میں بار آور ہوں جو ہر سوچنے اور غور کرنے والے ہندوستانی کا خواب بنی ہوئی ہے۔

اس دورِ بغاوت کے ہر شاعر پر تفصیل سے کچھ کہنا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا اس افراط و تفریط میں نئے زاویوں کی تلاش اور زاویے معلوم ہو جانے کے بعد صرف چند کو زیرِ بحث لانے میں کام چل سکتا ہے۔

مخدوم محی الدین اپنی ایک نظم 'زلفِ چلیپا' میں شاکی ہیں کہ:-

اب کسی سینے میں روحِ شادماں گاتی نہیں زندگی کی اب کہیں ہلچل نظر آتی نہیں،

زندگی کی ہلچل پیدا کرنے کے لئے پہلے عصرِ حاضر کی غلامانہ ذہنیت کو برباد کرنا چاہتے ہیں:-

پی اور اپنے ہاتھ سے پی دے کے سرمایہ کا نام، موت کا لبریز ساغر عصرِ حاضر کے غلام

اور اس کے بعد نئی زندگی کا نعرہ لگاتے ہیں:-

عزمِ آزادی سلامت، زندگی پائندہ باد سُرخ پرچم اور اونچا ہو بغاوت زندہ باد

ن۔م۔ راشد کو خواہشِ آزادی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں اور وہ خوش ہیں کہ:-

گوشۂ زنجیر میں
ایک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
ہر جگہ پھر سینۂ زنجیر میں
ایک نیا ارمان نئی امید پیدا ہو چلی

اس نوخیز امید میں عمل کی ترغیب کے لئے کہتے ہیں:-

وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لئے
سالہا بے دست و پا ہو کر بنے ہیں تار ہائے ریشم و زر
ان کے مردوں کے لئے بھی آج ایک رنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

لیکن دشمن بڑا سخت گیر اور ہوشیار ہے۔ اپنی مصیبت کے وقت بھی وہ زنجیر کی گرفت ڈھیلی کرنے کے لئے طیار نہیں۔ وہ زنجیر کو ذرا سی گرفت پر بھی چوکنا ہو جاتا ہے۔ یوسف ظفر اپنی ایک نظم 'قیدی' میں قیدی کو تسلی دیتے ہیں کہ:۔

'سنگ و آہن کی بنائی ہوئی کوئی دیوار تجھ کو آغوش میں نہیں رکھ سکتی'

صرف 'ایک آلودۂ ابہام طلسم جام

تجھ کو پابند کئے دیتے ہیں۔ تو قید نہیں'۔۔۔۔ تو ہے آزاد۔

پھر کہتے ہیں کہ:۔ "یوں تو پابند ہیں ہر حال میں اہلِ بینش"۔ "ایک ہی گردشِ ایام کے سب قیدی ہیں"

'سانس بھی حلقۂ زنجیر سے کچھ کم تو نہیں۔ زندگی دیدۂ بینا کو ہے ایک حبس دوام'۔۔۔۔

یعنی یہ باغی بھی غالب کی طرح "قیدِ حیات و بندِ غم" کو ایک ہی چیز سمجھتا ہے۔ لیکن فرق دونوں میں قنوطیت و رجائیت کا ہے۔ غالب کو موت سے پہلے اس غم سے نجات ملتی نظر نہیں آتی۔ یوسف ظفر کے قیدی کی۔

آنکھیں سل سکتی ہیں لب بند بھی ہو سکتے ہیں

پھر تجھے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا۔۔۔۔ تو ہے آزاد

نئے شاعروں کی یہ دونوں نظمیں موضوع کے اعتبار سے ابدی موضوعات کی حامل ہیں، ان میں حیات کے وہ خارجی محرکات ہیں جو انسان کے بنیادی جذبات کو مشتعل کر دیتے ہیں، محبت کی طرح نفرت اور کامرانی کی طرح بے کسی اور بے بسی بھی بنیادی جذبات ہیں۔ اس میں اشارات و علامات بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن ان میں فرسودگی کے بجائے ندرت و تازگی نظر آتی ہے۔ زبان شیرازی سہی، لے ہندوستانی ہے، عروض و قافیے کی زنجیریں بالکل توڑ ڈالی گئی ہیں۔ تجربہ ہے اور دلیر تجربہ اور اس کی کامیابی یا ناکامیابی پر فیصلہ صادر کرنا قبل از وقت ہے۔

ن۔م۔ راشد کی دو معرّا نظمیں 'خودکشی' اور 'انتقام' بہت کچھ معرضِ بحث میں رہی ہیں۔ پہلی پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں زحافاتِ شعری اتنے زیادہ ہیں کہ معنی سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ رہا 'انتقام' سو اول تو اردو شاعری کی عشق و محبت کی مسلک میں انتقام کو کوئی جگہ مل ہی نہیں سکتی تھی۔ اس لئے اس بنیادی جذبہ کی عکاسی ہمیں کہیں نہیں ملتی۔ دوسرے 'انتقام' کا جذبہ دل و دماغ دونوں کو ماؤف کر دیتا ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انتقام کیا صورت اختیار کرے گا۔ مانا کہ یہ خیال طفلانہ ہے لیکن تجربہ کا گلا گھونٹ دینا ضروری نہیں۔ ن۔م۔ راشد کی نظموں کے متعلق عبدالحق صاحب کی رائے ہے کہ ان کی بعض نظمیں سپاٹ ہو کر رہ گئی ہیں، شعریت اور رنگینی یا ان میں وسعت اور گہرائی پیدا کرنے کی کافی گنجائش ہے۔ ان حضرات کی نظمیں گیت کہلائے جانے کی مستحق نہیں۔

فیض احمد فیض کا مذاق نسبتاً پاکیزہ ہے ان کی تخئیل بھی زیادہ آزاد ہے اور دماغ سلجھا ہوا ہے۔ ان کی نظمیں کچھ تو وہ ہیں جن کا زندگی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ان کی بعض نظمیں 'انتہائے کار'، 'انجام'، 'سرود شبانہ' وغیرہ

ایسی ہیں جن میں ان کی جسمانی اور ذہنی کشمکش کا عکس نظر آتا ہے، ان میں رومانی سرپرستی ہے لیکن وہ احساسات کی نئی دنیا ڈھونڈھ رہا ہے، ہاتھ پھیلا پھیلا کر حیاتِ نو کے خوابوں کی طرف بڑھ رہا ہے۔ انسان جسم کے حسن کی تعریف میں کھو نہیں جاتا بلکہ اس "طلسمی حقیقت" سے گریز کر رہا ہے۔ وہ ایسی حقیقت کی طرف جا رہا ہے جہاں "سائے زیادہ گہرے اور زمین زیادہ سنگلاخ ہے" اور آخر کار حسن و رومان کی دنیا کو دل کی تھکن۔ آنکھوں کی اداسی۔ سینے کی جلن کا علاج نہیں سمجھتا۔ اسے یقین ہو چلا ہے کہ اُجڑے ہوئے بے نور دماغوں کی پیشانی پر تذلیل کے داغوں کی اور مدقوق جوانی کی شفا اس طرح ممکن نہیں۔ اگر اس کو اس کا یقین ہو جائے کہ ایسا ممکن ہے تو

میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے
آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں ——

وہ کہتا ہے کہ اگر مجھے یقین ہو جائے کہ صرف عشق و حسن کی شاعری سے ہمارا علاج ممکن ہے تو

یونہیں گاتا رہوں گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بنتا رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر

لیکن فیض نے حقیقت کی جو جھلک دیکھی ہے اس میں آرزوؤں کے مقتل ہیں، خاک میں لتھڑے ہوئے اور خون میں نہائے ہوئے جسم ہیں۔ بازار میں بکتا ہوا مزدور کا گوشت ہے۔ دلوں کی مایوس پکار سنائی پڑتی ہے۔ اس نے ناسوروں سے بہتی ہوئی پیپ کی بو سونگھ لی ہے اور دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق کو حسرتِ مرگ میں مبتلا پایا ہے۔ فیض کو اب یقین ہو گیا ہے

پر میرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
نغمہ جراح نہیں، مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اس گیت میں ایک طرف تو خود ان کے خیالات کی پختگی کا پتہ چلتا ہے دوسرے وہ نئے ادب کا منشور بھی ہے۔ نئے ادب کے طرفدار اسی لئے شاعری سے نشتر چبھونے کا کام لیتے ہیں۔ لیکن فیض اپنے ہم مشربوں سے ذرا ممتاز ہیں۔ جذبات کی فراوانی، تندی شدتِ غم و غصہ کی طوفان خیزی کو اپنے ضبط کے سہارے بے راہ روی سے بچا لیجاتے ہیں۔ وہ عہدِ جدید کی شیطنت کو عریاں کرتے ہیں اور دیوِ استبداد کے سینے میں خنجر چبھونا چاہتے ہیں لیکن بھونکنا نہیں چاہتے کہ ایک ہی وار میں کام ہو جائے ان کی نظموں میں حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے لیکن حقیقت کے نفرت آلود چہرے پر غازے کی چمک باقی رہتی ہے۔ ان میں

غنائیت اور تغزل کی صورت پھر بھی باقی ہے۔ یہی اعتدال و ضبط ان کو جارحانہ اقدام سے روکے ہوئے ہے اور وہ اپنی مخصوص تسلی میں اپنے مخصوص ضبط کے ساتھ مظلوم ہندوستان کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :-

چند روز اور مری جان ! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں، تڑپ لیں، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
ایک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

لیکن دراصل یہ چیزیں گیت نہیں ہیں، بلکہ نظمیں ہیں۔

گیت ۔ گیتوں کے سلسلہ میں نمایاں ترین نام میراجی کا ہے جن کی تقلید میں اور لوگوں نے بھی نئے انداز کے گیت لکھنے شروع کئے۔ مطلبی فرید آبادی کا ایک گیت ملاحظہ ہو :-

جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ
مت دوگدا میں منھ کو موڑ ——— چلا ہوں تجھ کو چھوڑ
جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

یہ دیس کا سپاہی اپنی بیوی کو تسلی دے رہا ہے کہ "تیری یاد نہیں بھولے گی"۔ "من کی بغیا میں تو جھولے گی"، پلک اٹھا مت دل کو توڑ ——— مت دوگدا میں منھ کو موڑ ——— چلا ہوں تجھ کو چھوڑ
جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

مطلبی صاحب دیس سپاہی کو جیل بھیجکر اور رانی کو تسلی دے کر چپ نہیں رہتے۔ انھیں اندیشہ ہے کہ ملک میں اس پکڑ دھکڑ سے ایک تعطل پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے، شکوک و شبہات پیدا ہو سکتے ہیں اس لئے وہ لک اور گیت گا کر تعطل کے زمانہ کی حکمت عملی کا اظہار کرتے ہیں :-

کیوں ہر دے کی نیا ڈانوا ڈول

کب تک بولے گا میٹھے بول، کب کرے گا مول اور تول،
سچ ہے مورکھ آج انمول اٹھ اور گھونگھٹ کے پٹ کھول
کیوں ہردے کی نیا ڈانوا ڈول

بم برس رہے ہیں - لہو برس رہا ہے - تیرے لہو کی پینے والے آپس میں چھری کٹار چلا رہے ہیں - یہی موقع ہے تو بھی اپنی بیڑی اُتار ڈال اور پنجرے کی کھڑکی کھول دے -

کھول کے باہر آجا پنکھی پنکھ پون میں پھیلا پنکھی
ہر پنچھی سا بن جا پنکھی پنجرے میں رہ کر پنکھ نہ تول
کیوں ہردے کی نیا ڈانوا ڈول

اس گیت میں اشتراکی نقطۂ نگاہ کی وضاحت ہے کہ جنگ عظیم ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے کا ازیں موقع ہے۔ یہ پنچھی مخدوم محی الدین کے گیت میں مسافر کی علامت بن کر ظاہر ہوتا ہے۔

سمجھوتوں کی وادیوں سے، گزرتا چلا جا رہا ہے
سحر کے تعاقب میں گرتا، سنبھلتا، چلا جا رہا ہے
مسافر
چلے چل چلے چل چلے چل چلے چل

عبدالمجید بھٹی کے گیتوں کا مجموعہ 'اچھے گیت' بچوں کی نظموں کا گلدستہ ہے۔ اس میں وہ اسمٰعیل۔ افسر وغیرہ کے شریک ہیں، لیکن ان کا ایک گیت 'تو میرا بھگوان' ان کو نئی شاعری کے علمبرداروں میں لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کے اس گیت میں اقبال کے 'شکوہ' کا ہندوستانی عکس ہے اور نئی شاعری کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

جگ جانے! — جگ مانے، میں نے بھی جانا، تو میرا بھگوان

بھگوان نے 'جیون جوت جگائی'، اس میں رنگ و بو پیدا کی۔ راگ رنگ۔ رس۔ روپ۔ آشائیں آہوں کے طوفان سے یہ دنیا رچی۔

لیکن غریب کی حالت ناگفتہ بہ ہے!-

تعلق چھپے۔ قہقہے جھوٹے — ہر دم اس غریب کی ٹوٹے
اس کے ساتھ ہی ٹوٹ رہا ہے۔ ترا بل۔ بھگوان
جگ مانے میں نے بھی جانا تو میرا بھگوان

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیسی دنیا ہے۔ ایک روئے۔ دو جام سکائے۔ روپ کے سودے ہوتے ہیں۔ چاہوں کی قیمتیاں

ہیں۔ نہ معلوم تجھے یہ کیوں بھاتا ہے۔ چونکہ دنیا تجھے بھگوان مانتی ہے۔ میں بھی ایسا سمجھتا ہوں ورنہ شکوک و شبہات شروع ہو جاتے ہیں۔

میرا من کچھ بول رہا ہے ——— ترا سنگھاسن ڈول رہا ہے
دیکھ تجھے کہیں لے نہ ڈوبیں دنیا کے شیطان ——— جگ مانے، میں نے بھی مانا تو میرا بھگوان

کہیں کہیں یہ شکوہ دریدہ دہنی تک پہونچ جاتا ہے۔ ایک اور گیت 'بھگوان' میں حیران ہو کر کہہ اُٹھتے ہیں:۔

راگ رنگ اور بھینٹ بھوگ کے موہ نے تجھ کو رچایا
اس لیلا کے پھیر میں تجھ کو لے آیا انسان ——— اے میرے بھگوان
تو مندر میں بیٹھ رہا ہے پہن کے ہیرے موتی ——— میں حیران ہوں اس پر تجھ کو اُلجھن کیوں نہیں ہوتی
توڑ پھوڑ کر دوار دھنش سب کر دے ایک سمان ——— جن مندر میں بس نہ سکے تو مت کہلا بھگوان

ان گیتوں میں نئی شاعری کے نظری پہلو ملتے ہیں اور موجودہ دور اور کسانوں کی زندگی ماحول اور ان کے مشاغل کی عکاسی بھی جی کھول کر کی گئی ہے۔

گیت لکھنے والوں میں اندر جیت شرما۔ مقبول حسین احمد پوری۔ حفیظ ہوشیار پوری اور امر چند قیس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شرما کا ایک گیت ہے۔ یتیم کی تلاش

پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی آج گئی پریتم کو ڈھونڈھنے
پھولوں کے رنگ میں ——— جل کی ترنگ میں ——— کرنوں کی جنگ میں
پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی ----------
بھونرے کی تان میں ——— کلیوں کی آن میں ——— نرگس کے دھیان میں
پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی ----------
چنپے کے جھاڑ میں ——— بوندوں کی آڑ میں ——— بن میں پہاڑ میں
پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی ----------

جذبہ کی پاکیزگی، طرز ادا کی لطافت اور زبان کی مٹھاس قابل داد ہے۔ شرما کا دوسرا گیت جدائی کا گیت ہے اور ابھی تک جتنے جدائی اور بیوگ کے گیت سننے میں آئے ہیں سب سے بہتر ہے۔

اُڑ جا دیس بدیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس
میں جاؤں تجھ پر بلہاری ——— برہ کی میرے لگی کٹاری ——— روٹھ گئے موے گردھاری
چلے گئے پردیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس
تارے گن گن رات بتاؤں ——— دن میں پل بھر چین نہ پاؤں ——— آنسو پیتی رہوں غم کھاؤں
لے جا یہ سندیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس
مل جا میں تو اُن سے کہنا ——— دو بھر ہو گیا تم بن رہنا ——— تج دیا سارا گہنا دھنا
جوگن کا ہے بھیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس

ایک گیت برہ کا اور ہے "کوک پپیہے کوک"

رات کو سپنے میں دیکھا تھا پیتم کھڑے دوار
پریم پجاری پریم کے مالک مجھ کو رہے پکار
امرت بول مرے کانوں میں آئے بار بار
اٹک نہ سکی میں چلے گئے وہ ہو گئی مجھ سے چوک
کوک پپیہے کوک!

جدائی کے گیت اندرجیت شرما کی خصوصیت ہیں۔ لیکن وہ ایسے گیت لکھنے پر بھی قادر ہیں جس میں خوشی و مسرت کا اظہار ہو۔ مثلاً :۔

بھول آئی بھول آئی بھول آئی ری
اپنے من کو سکھی میں تو بھول آئی ری
نینوں کی چوٹ میں
پلکوں کی اوٹ میں
لوٹ اور کھسوٹ میں
بھول آئی ری
بھول آئی بھول آئی بھول آئی ری
اپنے من کو میں تو سکھی بھول آئی ری

پیار سے کی جیت میں
مستی کے گیت میں
پریم اور پریت میں .... بھول آئی ری
بھول آئی ------
اپنے ہی دھیان میں
مرلی کی تان میں،
ایکی اُٹھان میں ۔ بھول آئی ری
بھول آئی ری ----

خالص گیت لکھنے والوں میں مقبول حسین احمد پوری، اندرجیت شرما سے کم نہیں، لیکن شرما برہ کے گیت اور مقبول حسین رُت (موسم) کے گیت لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ ترنم۔ موسیقی۔ الفاظ اور مصرعوں کی ملکوار۔ پر لطف ہے۔ الفاظ خیال

کے لئے ساز کا کام دیتے ہیں

کالے کالے بادل آئے چھائے چاروں اور
سکھی ری چھائے چاروں اور
ہوا چلے اور بوندا برسیں، بن میں ناچیں مور ۔ سکھی ری بن میں ناچے مور
چھائی گھٹا گھنگور ۔ سکھی ری چھائی گھٹا گھنگور

اندر لوگ میں باجا باجے ہوا مچاوے شور
سکھی ری، ہوا مچاوے شور
کالی کالی رات ڈراوے جیا گھبراوے مور ۔ سکھی ری جیا گھبراوے مور
چھائی گھٹا گھنگور، سکھی ری چھائی گھٹا گھنگور

رات اندھیری پھاڑے کھاوے کیسے ہوئے بھور
سکھی ری کیسے ہوئے بھور
مور سکھی کوئی گیت سناوے، گلا سہانا تور ۔ سکھی ری گلا سہانا تور
چھائی گھٹا گھنگور، سکھی ری چھائی گھٹا گھنگور

میرا جی، اندر جیت شرما اور مقبول حسین احمد پوری کا دبستان ترقی پسند شعرا کے دبستان سے بالکل ہٹا ہوا نظر آتا ہے جس میں ادب لطیف پھر رومان پسندی کی طرف مایل ہے۔ ادب میں یہ تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے، لیکن یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ انقلاب پسند ہوں یا رومان پسند دونوں میں پھر اسی ماخذ سے متمتع ہونے کے لئے بے چین ہیں جو شروع شروع میں گیتوں کے ماخذ تھے یعنی عوام اور ان کی زندگی۔ تمام تر گیت پچھلے گیتوں کے نئے چہرے معلوم ہوتے ہیں حتیٰ کہ فقیروں کی صداؤں میں بھی فلسفہ اور اخلاق کی وہی تانیں موجود ہیں جو صوفیائے کرام کے گیتوں، کبیر داس اور سورداس کے دوہوں میں ملتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے جہاں گیتوں میں دوالی کا چراغاں کیا ہے۔ ساون کی بہاریں۔ جاڑے کی سردی کے گن گائے ہیں اور جہاں ہولی کی پھاگ کھیلی ہے وہاں سودا بیچنے والوں کے لئے ٹکے اور فقیروں کی صداؤں کو بھی ادب میں شامل کیا ہے۔ غالباً اسی آواز کی گونج ہمیں امر چند قیس کے ایک گیت "مایا" میں ملتی ہے۔

مایا آنی جانی ہے — مایا بہتا پانی ہے
مایا روپ کہانی ہے — تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ

نظیر اکبر آبادی نے 'بنجارہ نامہ' کے مصرع "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ" اور دوسری نظم کے مصرع "اب کوچ نگارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو یارو" ۔ میں کچھ اس بلا کی جاذبیت بھر دی تھی اور

ان کے یہ نغمے کچھ ایسے گونجے کہ میراجی بھی 'سادھو کا گیت' لکھنے کے لئے مجبور ہو گئے۔

موجودہ زمانہ کے گیتوں کے مصنف سب کے سب مرد ہیں۔ ان کی رہنمائی سے ہمیں فایدہ حاصل کرنا چاہئے۔ اپنی افتادِ طبیعت اور فطرت کے ہاتھوں مجبور مرد جو کچھ اس سلسلہ میں کر رہے ہیں لایق ستایش ہے لیکن اگر یہی گیت عورتوں کی تصنیف ہوتے تو ان میں اس سے زیادہ موسیقیت اس سے زیادہ رومان اس سے کم تلخی اور اس سے کم یک نوعی ہوتی۔ ساون کے گیتوں اور موسموں کے بیان میں زیادہ رنگینی اور زیادہ جذب پیدا ہو جاتا۔ ساجن اور سجنی کے جنسی میلانات کے آگے بھی ایک قدم بڑھا کر۔ ماں بیٹوں، بھائی بہنوں، بہنوں بہنوں، بیوی شوہروں کی محبت اور جذباتی ہیجانات کی بھی عکاسی ہوتی اس میں تعلقات انسانی کے دوسرے پہلوؤں پر بھی کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی۔ رسم و رواج اور رہن سہن کے طریقوں کے پس منظر اور عقبی زمینیں بھی نظر آئیں اس میں ہر طبقہ کی زندگی کی جھلک نظر آتی۔ ان کے گیت دوسرے اخلاقی اور تمدنی اقدار سے بھی پہلو مارتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گیتوں کی تصنیف نے اُردو شاعری اور اس کے تمثیل اور آرٹ پر ایک زبردست اثر ڈالا ہے۔ تصنع اور فرضی من گھڑت باتوں کے الزام کا ازالہ ہو گیا لیکن گیتوں کو ابھی بہت کچھ ہونا ہے۔ اسے آنے والے تغیرات اور خطرات سے محفوظ رہنا ہے۔ اسے اپنے امکانات کو وسیع کرنا ہے۔ ہمارے گیت نویس خواہ مرد ہوں یا عورت گھریلو گیتوں کو پھر اپنے لئے مشعلِ راہ بنا سکتے ہیں۔ گھریلو گیت ہی ہمارے موجودہ گیتوں کی ماں ہیں اور سوائے ادبیت اور عروضی تنوع کے اسے موضوعات اور غنائیت کے اعتبار سے پھر گھریلو گیتوں کی طرف جانا ہے۔ بیگم بسم اللہ

جہنّم کے دروازوں پر

انسانی زندگی بے مقصد نہیں ہے۔ اور ادب اس مقصد زندگی کو واضح تر انداز میں پیش کرنے کا نام ہے، لیکن بے مقصد ادب نے بازاروں میں کتابوں کے ڈھیر لگا دئے ہیں۔

یہ ڈھیر انسانوں کے ذہنوں پر بوجھ۔ ان کے قیمتی اوقات کے دشمن اور ان کی اقتصادیات کے گھن ہیں۔

"جہنّم کے دروازوں پر"

اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے با مقصد اور بے مقصد ادب کے درمیان ایک واضح خط کھینچ دیا ہے — اسے اسعد گیلانی نے مرتب کیا ہے۔ جو اپنے ہر لفظ کو ذمہ داری سے لکھنے کا عادی ہے۔

ضخامت ۳۳۶ صفحات مجلد گرد پوش رنگین قیمت ساڑھے تین روپے

مکتبہ افکار نو۔ یعقوب خاں روڈ۔ کراچی — برانچ :- کچہری روڈ۔ کراچی

(نوٹ) ہندوستان کے خریدار اس کی قیمت معہ محصول ڈاک (چار روپیہ) منیجر نگار لکھنؤ کے پاس بھیجدیں۔ کتاب ذریعہ رجسٹری انکو بھیجا جائیگی

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

(بہ سلسلۂ ماسبق)

عربی زبان

لسانیات کے ماہرین نے عربی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، عربی بائدہ، عربی باقیہ، جنوبی بلادِ عرب اور حبشہ میں عربی زبان اور اس کے رسم خط کی تاریخ بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

عربی زبان میں بہت سے عمرانی اور دینی الفاظ عبرانی اور آرامی سے آئے، سریانی زبان کی وساطت سے عربی میں بہت سے یونانی الفاظ داخل ہو گئے، اسی طرح اس میں فارسی زبان کے الفاظ بھی موجود ہیں لیکن اسلام سے قبل عربی زبان پر یونانی اور فارسی زبانوں کا اثر عبرانی و سریانی کی بہ نسبت کم رہا ہے، یوروپی علما جاہلی شعرا کے کلام کو عربی زبان کے قدیم ترین آثار میں سے قرار دیتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، قرآن کریم ہی ایک قدیم ترین مرتب و مدون صحیفہ ہے، جس کو عربی زبان کے قدیم ترین آثار کی حیثیت سے ہم تسلیم کر سکتے ہیں، جاہلی شعرا کے دواوین و کلام کا مجموعہ بیشتر اموی و عباسی عہد میں مرتب ہوا ہاں ہم قدیم عربی آثار کی حیثیت سے ان کتبات کو سمجھتے ہیں جو قرآن کریم کے نزول سے قبل حجاز کے شمال، طور سیناء اور سوریہ کے علاقوں میں چٹانوں اور غاروں میں پائے جاتے ہیں، ان کی زبان تو موجودہ عربی سے ملتی جلتی ہے، لیکن ان کے رسم خط ثمودی لحیانی، اور صفوی ہیں۔

یہ تینوں رسوم خط خاصکر خط لحیانی اور خط ثمودی ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں، اور سب کے سب "خط مسند" سے متاثر ہیں اور خط مسند، خط کنعانی سے مستفاد ہے، بعض مستشرقین کا خیال ہے کہ عرب کے شمالی حصہ میں عربی خطوط آرامی خط سے منقول ہیں آرامی خط سے منقول ہیں آرامی قبایل حجاز کے نزدیک رہے ہیں، لیکن عرب عموماً یمن سے مستحکم روحانی لگاؤ رکھتے تھے اور اسی لئے انھوں نے اپنا رسم الخط بھی یمن ہی سے لیا، اور اسمیں تصرف کر کے کچھ تبدیلیاں پیدا کیں۔

بطلیموس کا بیان ہے کہ قبایل ثمود جن مقامات میں رہتے تھے، اس کا نام شہر "اُمن" ہے، جو عقبہ کے جنوب میں شمالی ینبع کے ارد گرد، موجع، کے پاس تھا ان کی جماعتیں ملک کے اندرونی حصہ میں خیبر اور فدک کے علاقہ تک پھیلی ہوئی تھیں، لیکن جغرافر بلینوس جس کا زمانہ بطلیموس سے ڈھائی سو سال قبل گزرا ہے، آلِ ثمود کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا، بلکہ کہتا ہے کہ لحیانی قبایل ینبع اور ایلہ کے درمیان اور ملک کے اندرونی حصہ میں خیبر کے ادبری اور مرتفع حصہ تک پھیلے ہوئے تھے، بطلیموس نے جو مقامات بنی ثمود کی طرف منسوب کئے ہیں وہی بلینوس، قبایل لحیانیہ کی طرف منسوب کرتا ہے، ممکن ہے

ڈھائی سو برس کے اندر انقلاب ہوا ہو اور ہم دونوں روایات کو تطبیق دیکر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ہو سکتا ہے آل لحیان شمالی حجاز میں بنی ثمود سے قبل سکونت پذیر ہوں۔

پہلی صدی بعد مسیح میں قبایل لحیانی، بنطیوں کے ماتحت تھے، جن کی حکومت طور سیناء اور بحر احمر کی وادیوں تک پھیلی تھی، بلینوس کہتا ہے کہ شہر "العلی" میں لحیانی قبایل کی مرکزی حکومت تھی، اور مستشرق جلازر نے اس علاقہ میں کثرت سے لحیانی کتبات پائے۔

آخری رائے کے مطابق لحیانی قبایل چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹے ہوئے تھے اور لحیانی ریاست القریۃ البیضاء (Leuke Kome) بنطیوں کے تابع تھی، دوسری لحیانی ریاست شمالی حجاز میں تھی اور ایک خود مختار ریاست تھی، چونکہ عرب کے داخلی علاقہ میں رومیوں کا سیاسی اقتدار نہ تھا تیسری لحیانی ریاست شام کے صحرا میں عراق کے حدود تک پھیلی ہوئی تھی، اور بعض ریاستیں رومی اثر کے ماتحت تھیں اور بعض ایرانی اثر کے، اور احتمال ہے کہ انھیں ریاستوں سے پانچویں اور چھٹی صدی مسیحی میں دو عربی حکومتیں پیدا ہوئی ہوں ایک بہ مقام حیرہ، فرات کی وادی میں، اور دوسری دمشق کے علاقہ میں مناذرہ اور غساسنہ (بنی منذر اور بنی غسان) کی۔

بلینوس کے عہد میں قوم ثمود کا وطن مکہ کے جنوب میں "تہامۃ العسیر" تک تھا، صاحب کتاب الجزیرہ کا بیان ہے کہ شہر یوطبان کے پاس جبل حمونہ پر ایک ویران قطعۂ زمین ہے جس کو عرب "ثمود کا ویرانہ" بتاتے ہیں، بنی لحیان اور بنی ثمود میں لڑائیاں ہوئیں آخر یہ باہم مخلوط ہو گئے اور معاشی اور اجتماعی ضروریات کی بنا پر ایک واحد گروہ بن گئے، اور چونکہ بنی ثمود، لحیانیوں سے تعداد میں زیادہ تھے اس لئے یہ ملک ان کی طرف منسوب اور ان کے نام سے مشہور ہو گیا، بنی ثمود کا زمانہ اسلام سے قبل گزرا ہے، لیکن بہت زیادہ قبل یا تھوڑا قبل؟ عربی مورخوں کے بیان کے مطابق تو اسلام سے بہت قبل ان کا زمانہ تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ظہور اسلام سے تھوڑا عرصہ قبل وہ "العلی" کے علاقہ میں موجود تھے۔

بطلیموس نے بلادِ حجاز میں جو مقامات ثمودیوں کے متعلق منسوب کئے ہیں وہ وہی ہیں جہاں یہود آباد تھے، اس سے دو نتیجے نکلتے ہیں، یا تو بنی ثمود نے یہودیت اختیار کر لی ہو، یا وہ یہاں سے کوچ کر گئے ہوں اور انھوں نے اس کو یہود کے قبضہ میں چھوڑ دیا ہو، عربوں میں قبائل صفویہ کا وجود نہیں، جیسا کہ مستشرقین کے رسم خط کی تقسیم کی وجہ سے اس نام کے کسی قبیلہ کے وجود کا وہم ہوتا ہے، بلکہ یہ رسم الخط وہ ہے جو شام کے شہر صفاہ کے علاقہ میں پایا جاتا ہے اور وہ لحیانی اور ثمودی تحریروں سے مشابہت رکھتا ہے۔

صفوی اور ثمودی کتبات پر بحث کرنے سے قبل ضروری ہے کہ قبایل معین کے متعلق کچھ روشنی ڈالی جائے جو جزیرۂ عرب کے شمال میں بس گئے تھے اور انھوں نے حجازی قبایل کی زبان و رسم الخط اور ان کی تہذیب پر عظیم الشان اثر ڈالا۔ عبری زبان میں قبیلہ معین کو "معونیم" کہا جاتا ہے، یہ دراصل موجودہ یمن کے علاقہ معین کے رہنے والے لوگ تھے

جو قبل مسیح سے دوسرے ہزار برس قبل وطن کر کے حجاز کے سارے علاقہ، طور سیناء کے مرتفع حصوں، اور حدود مصر تک پھیل گئے، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شمال جزیرہ سے بنی معین کے فنا و اضمحلال کا سبب کیا تھا، آیا نبطیوں اور بعض قبایل حجاز کے ساتھ ان کی لڑائیوں نے ان کو فنا کر ڈالا یا اپنے ہمسایوں کے ساتھ گھل مل کر وہ انھیں میں ضم ہو گئے، خلاصہ یہ ہے کہ بنی معین عرب کے بڑے قبایل میں سے تھے، اور انھوں نے شمالی جزیرہ کے بعض شہروں پر عرصہ تک حکمرانیاں کیں اور بہت سے آثار چھوڑے۔

یوروپی علما نے لحیانی کتبوں کی شرح لکھنے میں بڑی کوشش کی، لیکن وہ ان کے حل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ کوئی کتبہ مکمل نہیں بلکہ ٹکڑے ٹکڑے دستیاب ہوا، تاہم یہ تحقیق ہو گیا کہ یہ عربی زبان ہے اور اسمیں عربی زبان کے خاص حروف اور کھلی ہوئی خصوصیتیں موجود ہیں۔

ثمودی کتبات کو "ثمودی" اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان میں بعض کے صناع قبایل ثمود تھے، یا یہ شمالی حجاز کے ان مقامات میں پائے گئے، جہاں ان کی سکونت تھی، لیکن یہ قابل لحاظ ہے کہ یہ خطوط، قبایل ثمود اور ان کے وطنی علاقوں کے علاوہ اور قبیلوں اور علاقوں میں بھی رواج پذیر تھے، مثلاً بلاد نجد اور طور سیناء، اس لئے یہ احتمال ہے کہ بنی ثمود نے آخری عرب خاندانوں سے یہ خطوط حاصل کئے، یا نجد کی قوموں نے بنی ثمود سے، مستشرق لیتمان نے جو ثمودی کتبے حل کئے ہیں ان میں بعض دائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں اور بعض بائیں جانب سے ثمودی خطوط میں حروف کو ملا کر لفظ نہیں بنایا گیا ہے بلکہ ہر لفظ کے حروف علٰحدہ علٰحدہ ہیں۔

صفوی کتبات، حرہ میں ملے ہیں جو جبل الدروز اور ارض الصفاۃ کے ٹیلوں کے درمیان ہے، مستشرقین نے ان کتبات کو "صفاۃ" کی طرف منسوب کیا، گو وہ اس کے قریب حرہ میں ملے، صفاۃ کا علاقہ صحرائی تھا، صفاۃ کے ٹیلے رومی لشکروں کے مراکز تھے، جو صحرا کے لٹیروں سے ملک شام کی حفاظت کرتے تھے اور اسی لئے مسافروں کو اس علاقہ میں ویران قلعے نظر آتے ہیں، مستشرق لیتمان نے صفاۃ کے علاقہ کا سفر کیا اور وہاں حرہ اور رحبہ سے ایک ہزار چار سو کتبات جمع کئے اور وطن لوٹ کر ان کا عمیق مطالعہ کیا ان کی تحقیق کے مطابق صفوی رسم الخط کی طرح ۲۸ حروف سے مرکب ہے، اور اسلئے لیتمان اس نتیجہ پر پہونچے کہ علاقہ صفاۃ کے یہ کتبہ والے عرب قوم سے تھے، ان میں جزیرہ عرب کے رہنے والے قبایل میں کوئی بڑا فرق نہ تھا صفوی کتبوں میں بھی حروف ملا کر الفاظ نہیں پائے جاتے بلکہ ثمودی رسم الخط کی طرح جدا جدا حروف میں الفاظ ظاہر کئے گئے ہیں اور بائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں، صفوی نقوش میں بعض ایسے ہیں جو نیچے سے اوپر پڑھے جاتے ہیں۔

مستشرقین کو عہد جاہلیت کے چار کتبے ملے جو ثمودی اور صفوی کتبوں کی بہ نسبت مادہ، زبان اور اسلوب کے لحاظ سے عربی زبان سے قریب تر ہیں، اور تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ کتبے علاقہ صفاۃ سے زیادہ دور پر نہیں ملے، لیکن باوجود اسکے اس میں ثمودی اور صفوی کتبوں کی بہ نسبت آرامی اثر بہت کم پایا جاتا ہے، یہ کتبے آخری نبطی رسم الخط میں ہیں، جو عربی کوفی رسم الخط سے بہت زیادہ ملتا جلتا ہے، اور اس میں ثمودی اور صفوی کتبوں کی طرح حروف علٰحدہ علٰحدہ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے

سے پیوستہ اور مربوط ہیں۔

ان کتبوں میں قدیم ترین "نقش نمارہ" ہے جو امرئ القیس بن عمرو بادشاہ عرب کے مقبرہ میں ملا، اور ۳۲۸ء میں لکھا گیا، نمارہ رومیوں کا چھوٹا سا محل تھا، جو جبل درروز کے علاقہ مشرقی حورہ میں پایا جاتا تھا، امرؤ القیس، حیرہ کے بادشاہوں میں سے تھا اور اس کا اقتدار شام کے دشت تک پھیلا ہوا تھا۔

"نقش زبد" تین زبانوں یونانی، سریانی اور عربی میں لکھا ہوا ہے، زبد ایک ویرانہ ہے، جو قنسرین اور نہر فرات کے درمیان موجود ہے، اور اس کی تاریخ تحریر ۵۱۱ء ہے، یہ نقش عربی زبان کے مادہ کے لحاظ سے زیادہ مفید نہیں، لیکن اس کا رسم الخط بہت اہمیت رکھتا ہے، چونکہ اس سے ظہور اسلام کے زمانہ میں عربی رسم الخط کے نشوونما ارتقاء کا مسئلہ ہم حل کر سکیں گے۔

"نقش حران" یونانی اور عربی میں لکھا ہوا ہے، یہ حران میں ملا جو جبل الدروز کے شمالی علاقہ میں ہے اور یہ کتبہ ایک گرجا کے دروازہ کے اوپر پتھر پر کھدا ہوا ہے، اس کی تاریخ تحریر ۵۲۸ء ہے، یہ کتبہ عربی زبان کے ایام جاہلیت کی مکمل یادگار ہے، یہ نمارہ اور زبد کے کتبوں سے زیادہ اہم ہے، زبان اور رسم الخط دونوں لحاظ سے، اس لئے سارے عربی کتبوں میں جو آج تک دستیاب ہوئے ہیں، یہ خط اس عربی رسم الخط سے جو پہلی صدی ہجری میں مروج تھا، قریب ترین ہے۔

ظہور اسلام کے زمانہ میں جو عربی رسم الخط مروج تھا اس پر بھی ایک بحث ضروری ہے، جاہلیت کے زمانہ میں چونکہ عربی رسوم خط کی مختلف قسمیں تھیں اور ان کا خاص خاص نام تھا، اس لئے اس خط کو جو ظہور اسلام کے وقت مروج تھا ہم "خط اسلامی" کہیں گے اس وجہ سے نہیں کہ یہ اسلام کی ایجادوں میں سے ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ اس کی اشاعت وبقا کا اصل سبب اسلام ہی ہے، چونکہ آخری زمانہ کے تمام عربی خطوط مٹ گئے اور ان کے نام اور بعض آثار کے سوا اب کچھ نہ رہا اس لئے فرانسیسی علماء کا خیال ہے کہ یہ رسم الخط ظہور اسلام کے قریب آخری زمانہ کے عربی خطوط سے لیا گیا ہے، اور وہ اپنی اس رائے کی دلیل میں یہ پیش کرتے ہیں، کہ اس خط میں اسلام سے قبل کے بہت تھوڑے سے آثار ہیں، کیونکہ عرب میں وہ اپنی نمو کے ابتدائی زینہ میں تھا، اور وہ ترجیح دیتے ہیں کہ اس خط کے اکثر حروف خط نبطی سے لئے گئے ہیں، فرانسیسی علماء کا خیال ہے کہ نقش نمارہ اور نقش زبد کے درمیان یعنی چوتھی یا پانچویں صدی میں خط عربی کا نشوونما ہوا، مگر سوال یہ ہے کہ عربی رسم الخط کہاں پیدا ہوا، آیا جزیرہ طور سینا، یا شام میں، حکومت بنی غسان کے علاقہ میں یا حیرہ میں آل منذر کی سرزمین میں، مستشرقین کا اعتقاد ہے کہ عربی خط جزیرۂ طور سینا میں پیدا ہوا، اور اسی لئے بظاہر نبطی رسم الخط سے متاثر نہیں ہوتا، پھر سوریہ کے صحرا میں پھیل گیا اور پھر یہاں سے بلاد حجاز کے بڑے بڑے ذہنی اور تجارتی مرکزوں میں منتقل ہوا، اور شاید عربی رسم الخط حجاز کے مہذب شہروں بالخصوص مکہ اور مدینہ میں حیرہ سے آیا ہو چونکہ تجارتی اور ادبی تعلقات نے جنوبی عراق کے عربوں کو حجاز کے عربی قبایل سے ملا دیا تھا۔

عربوں کے یہاں عربی رسم الخط میں تحریریں کثرت سے شایع نہ ہونے کی دو وجہیں ہیں، اول، حجاز اور صحراء سوریہ کے عربوں کو میدان کی زندگی کے باعث لکھنے کی زیادہ ضرورت ہی نہ تھی، اور تجارتی قافلہ والے بعض برتنوں پر تحریریں ثبت کرتے تھے، جو تجارتی شہروں مثلاً مکہ اور مدینہ میں پھیلے، دوم آخری نبطی طرز تحریر عرب کے بت پرستوں میں مستعمل تھی، چونکہ عربوں کا دینی تمدن، نبطیوں سے محکم ربط رکھتا تھا، پھر نصرانی عرب آرامی زبان میں نبطی رسم الخط کا استعمال کرتے تھے چونکہ مشرقی نصرانیوں کے یہاں مذہب وعمران کی زبان آرامی تھی، لوگ یونانی زبان سے واقف نہ تھے، یہاں تک کہ اہل نجران جیسے خالص عرب بھی آرامی زبان جانتے تھے، اسی لئے عربی رسم الخط کے متعلق جب تک آخری نبطی طرز تحریر کا تذکرہ نہ کیا جائے، امعان نظر کے ساتھ بحث ممکن نہیں۔

اسلامی رسم الخط کے آثار میں جو آجتک دستیاب ہوئے ہیں اول ایک سکہ کی عبارت ہے جو اموی حکومت کے ابتدائی زمانہ سے متعلق ہے، دوم وہ عربی تحریر ہے جو "دار الآثار العربیہ" کے اندر ایک پتھر پر کندہ ہے، یہ تحریر مصر میں دستیاب ہوئی نویں اپریل ۱۹۲۹ء کے جریدہ "الاہرام" میں اس کا تذکرہ شایع ہوا ہے، ظہور اسلام کے بعد کی یہ قدیم ترین تحریر ہے جو پتھر پر کندہ ہوئی ہے، اور اس کے رسم الخط اور حرآن کی طرز تحریر میں جو اسلام سے ایک سو برس قبل لکھی گئی بڑی مشابہت ہے، یہ نقش ایک صحابی عبداللہ بن جبر الجہنی کی قبر پر کندہ ہے، اس میں آٹھ سطریں ہیں، یہ ۳۱ھ کی تحریر ہے، شاید یہ نقش والے عمرو بن العاص کی فوج کے سپاہی ہوں، کیونکہ ۳۱ھ کا زمانہ اسلامی لشکر کے ذریعہ فتح مصر کے زمانہ سے بہت قریب ہے اس نقش میں اسلامی اثر موجود ہے، کیونکہ اس کی عبارت میں قرآنی الفاظ کا اقتباس ہے۔

اس مصری تحریر کے علاوہ ایک دوسری تحریر ہے جو بیت المقدس میں ایک سنگی قبر پر کندہ ہے اور جو ۷۲ھ میں لکھی گئی اسی طرح بعض اسلامی تحریریں پہلی صدی ہجری کے آخر کی ہیں دوسری صدی ہجری کی تحریریں بہت کم ملتی ہیں، تیسری صدی ہجری کی تحریریں خاصکر ورق کے استعمال کے بعد بہت زیادہ اشاعت پذیر ہوئیں۔

ظہور اسلام کے زمانہ میں عرب، ابن سعد کی روایت کے مطابق کچے لال چمڑے پر اور بلاذری کی اصطلاح کے مطابق لال چمڑہ پر لکھا کرتے تھے اور اس کے علاوہ کھجور کی ٹہنیوں، ہڈیوں، ٹھیکریوں، سفید پتھر اور لکڑی کے ٹکڑوں پر لکھا کرتے تھے، جب لکھنے کی ضرورت بڑھ گئی تو چرمی کاغذ (یا جھلی) استعمال کرنا شروع کیا اور جب عربوں کا میل سوریہ والوں سے ہوا تو وہ شامی اور مصری کاغذ استعمال کرنے لگے جو عباسیوں کے دور خلافت میں تحریر کے لئے اہم ترین چیز سمجھا جاتا تھا، دوسری صدی ہجری کے آخر میں ورق کا استعمال شروع ہوا اور ورق پر لکھی ہوئی تیسری صدی ہجری کی بعض تحریریں ہم تک پہونچی ہیں، مشرق میں مغربی ورق کا استعمال زمانہ وسطی کے آخر میں شروع ہوا۔

عربی زبان کی تاریخ کے سلسلہ میں اہم ترین مواد تو قرآن مجید ہے اس کے بعد احادیث صحیحہ کا ذخیرہ، اس سلسلہ میں بدوی عربوں کی زبان بھی بہت زیادہ قابل سند و اعتبار سمجھی جاتی تھی، اسلام کی اشاعت کے ساتھ دنیا کی زبانوں میں

انقلاب ہوا، مسلمان ایشیا، یورپ اور افریقہ کے ملکوں میں پہونچے اور یہاں عربی زبان نے مقامی زبانوں سے ملکر نئے اسالیب اختیار کئے، جو اصل قدیم عربی سے بہت مختلف ہو گئے۔

مصری عربی

مصر میں عربی زبان کی تاریخ حضرت عمرو بن العاص کی فتح (۱۹ھ) سے شروع ہوتی ہے ہر چند قدیم زمانہ سے مصر کے شمالی علاقہ میں بعض قبایل عرب سے برابر میل جول رہا لیکن اس سے مصریوں کی قومی زبان پر کوئی اثر نہ پڑا، جب عربوں نے مصر کو فتح کر لیا، تو عربی زبان پھیلنے لگی، لیکن اس میں بڑی دقت اور دیر ہوئی، کیونکہ قبطی زبان سے اس کا سخت مقابلہ تھا۔

عربی زبان کو مفتوحہ ممالک میں آہستہ آہستہ غلبہ ہونے لگا، یہاں تک کہ یہ زبان مفتوح قوموں کی اصل زبان پر چھا گئی، جیسا کہ مصر، عراق، شام، مغرب (شمالی افریقہ کے تمام ممالک) مثلاً الجیریا، طرابلس، سوڈان، مراکش وغیرہ اور اندلس میں ہوا، اس لئے قبطی زبان زیادہ دنوں تک عربی زبان کا مقابلہ نہ کر سکی۔ بلکہ عربی زبان نے اس کو آہستہ آہستہ شکست دینی شروع کی، یہاں تک کہ قبطی زبان دیر و کنیسہ تک محصور ہو کر رہ گئی، اور امتداد زمانہ کے ساتھ یہ عالم ہو گیا کہ اب قبطی کاہن لوگ نمازوں میں اس کا استعمال کرتے ہیں تو سمجھ نہیں سکتے اس لئے اس کے پہلو میں اس کا عربی ترجمہ بھی ہوتا ہے، قبطی زبان کو سخت صدمہ ۸۷ھ میں پہونچا جبکہ ولید بن عبدالملک نے عدالتوں میں اس کا استعمال بند کر دیا، ابھی تک یہ زبان گرجوں کے ذریعہ محفوظ تھی، خیال ہو سکتا تھا کہ قبطی زبان عام عربی زبان پر اپنا بہت بڑا اثر چھوڑے گی، لیکن یہ نہیں ہوا، نہ تو لغوی مادہ کے اعتبار سے زیادہ اثر پایا جاتا ہے اور نہ لسانی تغیر و تحریف کے لحاظ سے عام مصری زبان اصل عربی زبان سے سخت لگاؤ رکھتی ہے۔

عراق میں عربی

عراق کے اندر عام عربی زبان میں بہت سے فارسی، کردی اور ترکی الفاظ مل گئے۔ عباسیہ کے ابتدائی عہد ہی میں عربی زبان عجمی زبانوں سے زیادہ مخلوط ہونے لگی، عباسی عہد کے شعرا کی زبان خالص عربی اسلوب سے بہت دور ہو گئی امویہ کا زمانہ عربی زبان کی لسانی خصوصیات کے لحاظ سے نسبتہً بہتر تھا، اسی طرح عرب فاتحوں پر مغرب (افریقہ و اندلس) میں بربری قوموں کا اثر پڑا، اور ان کی زبان میں آریائی عناصر شامل ہونے لگے یہاں تک کہ عجمی زبان پیدا ہو گئی جو اصل عربی زبان سے بہت دور ہے۔

اسی طرح مالٹا والے ایک ایسی اجنبی زبان بولتے ہیں، جو اصلاً عربی ہے، لیکن اس سے بہت دور ہو گئی یہاں تک کہ اس کو ایک مستقل زبان کہا جا سکتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اسلام جب اس جزیرہ میں داخل ہوا تو بہت دنوں تک وہاں نہیں ٹھیرا، اور اہل مالطہ کی زبان قرآن سے اثر پذیر نہ ہو سکی، جیسا کہ جمیع اسلامی ممالک میں عام عربی زبانوں کے ساتھ ہوا، اس جزیرہ (مالٹا) کے لوگ اطالوی زبان سے متاثر ہوئے ان کی زبان اصل عربی اور اطالوی زبانوں کے امتزاج کا نتیجہ ہے جزیرۂ صقلیہ کے باشندے اطالوی زبان سے واقف تھے، اہل مالطہ کی یہی ایک سامی زبان ہے

جس نے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا۔

یمن دریاؤں، پہاڑوں اور چٹیل میدانوں کی قدرتی رکاوٹیں، اور ایک ہی ملک، صوبہ اور خطہ کی مسافتیں، انسانی گروہ کو دوسرے انسانی گروہ سے تمدن و تہذیب کے لحاظ سے بالکل جداگانہ بنا دیتی ہیں، جس طرح شمالی ہندوستان کا تمدن و تہذیب جنوبی ہند سے مختلف ہے، اسی طرح شمالی عرب اور جنوبی عرب میں تمدنی اور تہذیبی اختلافات ہیں، عرب میں تمدن و تہذیب کی ترقی پہلے جنوبی خطہ میں ہوئی اس کے بعد شمالی علاقہ میں، اس کا سبب یمن کا جغرافی موقعہ ہے، دوسری وجہ یہ تھی کہ شمالی علاقہ عظیم الشان صحرا کے بعد واقع ہے اور یہاں کی زمین پتھریلی اور ناقابل کاشت ہے، اس کے برعکس بلاد یمن میں اونچے اونچے ٹیلے، سر بہ فلک پہاڑ، کشادہ اور فراخ وادیاں ہیں، اور صفحۂ ارض پر یہ اللہ کا زرخیز ترین ملک ہے، یہاں کی وادیوں اور میدانوں میں فیض بخش چشمے، اور شاخ در شاخ نہریں ہمیشہ جاری و ساری رہتی ہیں، جس سے مختلف قسم کی کاشت اور زراعت کی پیداواریں ہوتی رہتی ہیں، پھل اور اناج پیدا ہوتا ہے، اس حیثیت سے قدیم زمانہ سے مختلف ملکوں میں اس کی شہرت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عرصہ دراز سے یمن کے عرب قبائل میں ان قدرتی برکتوں کی وجہ سے عقل کی کشادگی اور خیال کے نمو پر بہت بڑا اثر ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس خطۂ ارض کی کوئی مستند و جامع تاریخ نہیں، عربی، یہودی، اور یونانی و رومی ذرائع سے معلومات فراہم ہوئی ہیں، قرآن مجید کے سورۂ فیل و سبا، قصہ ارم ذات العماد، اور قصہ اخدود کی تفسیر میں روایات بیان کی جاتی ہیں، یہ روایتیں پہلی اور دوسری صدی ہجری میں ظاہر ہوئیں، ظاہر ہے کہ قرآن مجید نے یمن کی کسی تاریخی بحث کی حیثیت سے یہ چیزیں نہیں پیش کیں، ابن اسحٰق (صاحب السیرۃ) نے جو دوسری صدی ہجری کے نصف اول میں گزرے ہیں، بعض روایتیں جمع کیں، اس کے کچھ دنوں کے بعد واقدی نے بعض معلومات فراہم کی، لیکن بڑے بڑے مستشرقین نے ان سے انکار کر دیا، ان کا بیان ہے کہ یہ تخیلی کہانیاں ہیں جو مختلف مقاصد کے تحت مرتب ہوئیں، ابن قتیبہ اور ابن خلدون وغیرہ جیسے عرب مورخوں نے یمن کے بادشاہوں کی تاریخ لکھی، یہ تاریخ، اسلام سے دو ہزار برس قبل کے واقعات پر مشتمل ہے، لیکن کوئی شک نہیں کہ ان روایتوں کا زیادہ حصہ تاریخی اعتبار سے غیر یقینی ہے اور غالباً پچھلی کہانیاں ہیں جو دوسری اور تیسری صدی ہجری میں ظاہر ہوئیں۔

اسلام عقیدہ دینی اور قرآن کی زبان لیکر یمن میں داخل ہوا، اور کل جنوبی زبانیں محو ہو گئیں، اہل یمن اپنی قومی زبانوں کے ساتھ جاہلیت کے زمانہ سے متعلق اپنی قوموں اور اگلے بزرگوں کی تاریخ بھی بھول گئے، مورخوں نے یمن کی قدیم شان و عظمت کے متعلق افسانے لکھے ہیں، گو وہ اس کی حقیقی عظمت کے واقعات سے نابلد ہیں، لیکن پرشکوہ قلعے، عظیم الشان محل، اور بڑی بڑی عبادت گاہیں جو اسلام کے پھیلنے کے بعد اس ملک میں قایم تھیں یمن کی عظمت اور وقار کی شہادت دیتی تھیں، عربی روایتوں اور تاریخوں میں بعض تاریخی عناصر بھی ہیں اور بعض فرانسیسی مستشرقوں نے اس کو قابل توجہ جانا گو وہ یمن کے متعلق عربی ماخذ کو تاریخی سند کے لحاظ سے ناقابل اعتبار سمجھتے ہیں۔

عبری اور یہودی روایات میں یمن کا ذکر ہے، تجارتی حیثیت سے یہودیوں کے یہاں یمن والوں کی بڑی شہرت تھی، یمن کے تجارتی قافلے یہودی اور کنعانی بازاروں میں تجارت کے لئے جاتے، ان تاجروں کی وہاں بڑی عزت تھی، اشعیا اور حزقیال کے صحیفوں میں سبا کے تاجروں کو دسویں اور پانچویں صدی قبل مسیح کے مشرقی (ادنیٰ) تاجروں میں سب سے بڑا شمار کیا گیا ہے اور یہودی تاجر سونا، چاندی، عطریات، صندل کی لکڑی، ہاتھی دانت، بندر اور مور لانے کے لئے جنوبی جزیرہ (یمن وغیرہ) کا سفر کرتے تھے، تلمود میں سلیمانؑ اور ملکۂ سبا کے بہت سے قصے ہیں، ان میں بعض قصے ان قصوں سے ملتے جلتے ہیں جن کو قرآن نے بیان کیا ہے۔

قدیم مصریوں کے یہاں بجز مختصر ذکر کے سبا کی تاریخ محفوظ نہیں، یونانیوں اور رومیوں نے یمن کی طرف بڑی توجہ کی اور انھوں نے ان کے کثیر واقعات بیان کئے ہیرودوت ( ) نے جو واقعات اپنی تاریخ میں لکھے ہیں ان میں حقیقت سے زیادہ خرافات کی جھلک ہے، غالباً ہیرودوت کو یہ واقعات ان مصری و شامی تاجروں سے موصول ہوئے جو عرب تاجروں سے تجارتی سامان کا تبادلہ کرتے تھے، تیوفراستس (سنہ ۳۷۲ء۔ سنہ ۲۸۷ء ق۔م) اور رومی مورخ سترابو (سنہ ۶۳ء۔ سنہ ۱۹ء ق۔م) نے بھی یمن کے متعلق واقعات بیان کئے ہیں اور وہاں کی پیداواروں، انسانوں کے عادات و اوضاع، قدرتی مناظر وغیرہ کے متعلق روشنی ڈالی ہے، لیکن ان تمام تاریخی سندوں سے زیادہ معتبر و اہم وہ کتبے اور تحریریں ہیں جو فرانسیسی سیاحوں کو یمن میں دستیاب ہوئیں۔

ان تمام مواد کی بنا پر علما نے یمن کی مجہول تاریخ پر ایک علمی روشنی ڈالی، بڑے بڑے مستشرقین کا اتفاق ہے کہ یمن میں قدیم ترین حکومت معین کی تھی، یہ حکومت آٹھویں اور ساتویں صدی ق۔م کے درمیان ختم ہوگئی، معین اور سبا کی حکومتوں کے درمیان دو حکومتیں اور معرض وجود میں آئیں، یہ حضرموت اور قتبن کی حکومتیں تھیں، حکومت سبا میں حکومت معین پر غلبہ پانے سے قبل امرا کا لقب "کمرب" تھا اور حضرموت اور قتبن کی مملکتوں میں بھی امرا کا یہی لقب تھا لیکن جب حکومت سبا نے حکومت معین پر فتح حاصل کرلی تو اپنے امرا کو اس نے 'بادشاہ' کا لقب دیا، مملکت سبا کا دارالسلطنت مشہور شہر "مارب" تھا جو عہد جاہلیت میں عرب کا عظیم ترین شہر تھا، اور اس میں بڑی بڑی عبادتگاہیں، عظیم الشان محل، ہرے بھرے باغ اور بڑے بڑے بازار تھے، اور مارب کے بند (باندھ) کو شہر مارب کی زرخیزی اور اسکے کھیتوں کی لہلہاہٹ میں بڑا دخل ہے، مارب کے علاقوں میں بہت سے کتبے پائے جاتے ہیں۔ (باقی)

عبدالمالک آروی

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل بہبود عروج و زوال موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ۔ منیجر نگار۔ لکھنؤ

دُنیا کا موجودہ اضطراب

اجتماعی جنون ہے

ایک طبّی توجیہ

آج دُنیا جس دور سے گزر رہی ہے اس کا صحیح نام میکانکی، مشینی یا صنعتی دور نہیں بلکہ در اصل اُسے "دور اضطراب والتہاب" کہنا چاہیئے۔ شرق سے لیکر غرب تک، شمال سے لیکر جنوب تک کوئی ملک، کوئی قوم اور کوئی جماعت ایسی نہیں جو زندگی کا صحیح تصور پیش کر سکے اور یہ دعویٰ کر سکے کہ وہ امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہے۔ جدھر دیکھیے اک بیچینی ہے، خلفشار ہے اور خوف و ہراس ہے اور مستقبل کی طرف سے اندیشہ و تذبذب، چھوٹی چھوٹی حکومتوں کو بڑی سلطنتیں اپنے اندر جذب کر لینا چاہتی ہیں اور بڑی حکومتیں ایک دوسرے پر خار کھا رہی ہیں۔ الغرض اس وقت دنیا ایک عجیب ہیجان کے عالم میں ہے اور سب کچھ چھوڑ کر وہ حملہ و مدافعت کی تدابیر اور سامان جنگ کی طیاری و فراہمی کے سوا کچھ نہیں کر رہی ہے۔

ایسا کیوں ہے، کہا جاتا ہے کہ اس کا سبب سرمایہ دارانہ ہوس اور دولت جمع کرنے کا جنون ہے جس میں ہر ملک ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتا ہے اور اس طرح ایک ٹھنڈے قسم کی اعصابی جنگ جاری ہے جس نے دنیا کو بے چین اور مضطرب بنا رکھا ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے، لیکن اس سلسلہ میں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس حرص و طمع، اس ہوا و ہوس کا کیا سبب ہے۔ اس کا جواب علماء نفسیات کی طرف سے یہی دیا جاتا ہے کہ خود غرضی انسان کی فطرت ہے جو ہمیشہ سے اس میں پائی جاتی ہے پہلے یہ فطرت صرف افراد میں کام کرتی تھی اس لئے پتہ نہ چلتا تھا اور اب چونکہ اس نے اجتماعی حیثیت حاصل کر لی ہے، اس لئے ساری دنیا اسے محسوس کرنے لگی ہے، لیکن اگر پوچھا جائے کہ اس مرض نے اجتماعی حیثیت کیوں اختیار کی تو اس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا۔

آیئے آج اس مسئلہ پر ایک دوسرے زاویۂ نظر سے غور کریں لیکن وہ دوسرا زاویۂ نظر کیا ہے، اس کی صراحت سے پہلے ضروری ہے کہ حالات حاضرہ کے پس منظر پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

کیا آپ کو معلوم ہے کہ بیسویں صدی کو اپنی پچھلی صدی سے کیا چیز ورثہ میں ملی ہے۔ یہ چیز استعمار ہے۔ یعنی کمزور قوموں اور ملکوں پر ہر ممکن مکر و فریب سے اقتدار قایم کر کے ان کو تباہ و برباد کرنا، ان کا خون چوسنا اور ان میں خوف و ہراس اور تفریق و انتشار پیدا کر کے ان کی غیرت و خودداری اور تاب مقاومت کو چھین کر ذہنی غلامی میں مبتلا کر دینا۔

مثلاً ہالینڈ کو لیجئے جس کی آبادی ۱۰، لاکھ سے زیادہ نہیں، لیکن وہ انڈونیشیا کے ۷، کروڑ باشندوں کو چند ہزار فوج کی مدد سے غلام بنائے ہوئے تھا، انھیں فقر و فاقہ کی مصیبت میں مبتلا کرکے وہاں کی دولت خود کھینچے لئے جا رہا تھا، اور خوف و ہراس پیدا کرکے وہاں کے باشندوں کی ذہنیت کو اس درجہ پست کر چکا تھا کہ وہ یہ کبھی سوچ ہی نہ سکتے تھے کہ وہ بھی انسان ہیں اور انھیں بھی انسانوں ہی طرح جینے کا حق حاصل ہے۔

قوموں اور ملکوں میں اس سے پہلے بھی لڑائیاں ہوتی تھیں، لیکن ان کا اثر وقتی ہوا کرتا تھا۔ جو فریق کامیاب ہوتا تھا وہ یا تو لوٹ مار کر چلا جاتا تھا یا اگر وہ اپنی حکومت قایم کرتا بھی تھا تو اس کا مقصود یہ نہ ہوتا تھا کہ مفتوح قوم کو تباہ و برباد کر دے۔ اب نقطۂ نظر دوسرا ہے یعنی استعمار جس کی تعریف ابھی ہم نے کی ہے اور یہی چیز بیسویں صدی کو پچھلی صدی سے تحفہ میں ملی تھی۔

یہی وہ استعمار تھا جس نے انگلستان ایسے چھوٹے جزیرہ کی سلطنت کو اتنا وسیع کر دیا تھا کہ اس میں سورج کبھی غروب ہی نہ ہوتا تھا اور یہی وہ ہوس رانی تھی جو پہلی لڑائی کا باعث ہوئی اور جس نے تمام دنیا کی حکومتوں کا آئینی بدل کر استعماریت کو ایک عام اصول حکومت قرار دیدیا۔

پھر چونکہ یہ استعماری تجربہ زیادہ وسعت اختیار کرتا جا رہا تھا اس لئے رفتہ رفتہ خود ان حکومتوں میں بھی جذبۂ رقابت و مسابقت پیدا ہونے لگا اور اس کا نتیجہ پہلی لڑائی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جس کا مقصود اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ جرمنی کی نوآبادیوں کو چھین لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اس لڑائی کے بعد جو زمانہ آیا وہ استعماری دور کی انتہائی ترقی کا تھا، لیکن چونکہ قدرت کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ اس لعنت کو عرصہ تک دنیا پر مسلط رکھے اس لئے اس نے ہٹلر کو پیدا کیا اور اس نے اپنی چھینی ہوئی نوآبادیوں کی واپسی کا مطالبہ کرکے دوسری لڑائی چھیڑ دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظام استعمار کو آخر کار ختم ہونا پڑا اور بہت سی قومیں اس لعنت سے آزاد ہو گئیں جن میں ہندوستان اور انڈونیشیا بھی شامل ہیں اور جو بھی رہ گئی ہیں وہ بھی جلد آزاد ہونے والی ہیں۔

لیکن کیا استعماری دور کا اختتام، امن و سکون کا پیام تھا؟ ۔ اصولاً ہونا یہی چاہئے تھا، مگر یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ استعماری تنازع نے اب تنازع للبقا کی صورت اختیار کر لی ہے اور اس کے لئے جو آپا دھاپی اب پائی جاتی ہے وہ پہلے سے زیادہ خطرناک ہے۔

غور کیجئے کہ یہ تنازع کیوں ہے، کس چیز کے لئے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ صنعت کی ترقی کا ہے اور کوئی صنعت بغیر پٹرول کے نہیں چل سکتی۔ جہاز، طیارے، موٹر اور کارخانے وغیرہ بغیر پٹرول کے سب بیکار ہیں، اس لئے اس کی ضرورت روٹی سے زیادہ ہے۔ پھر کس قدر عجیب بات ہے کہ جو دولت پٹرول سے حاصل کی جاتی ہے پھر اسی جنگ میں صرف کر دی جاتی ہے جو پٹرول حاصل کرنے کے لئے لڑی جاتی ہے اس لئے یہ تنازع سچ پوچھئے تو بقا کے لئے نہیں بلکہ فنا کیلئے ہے اور اس فنا کی طرف تمام

قومیں مجنونانہ طور پر بڑھتی جارہی ہیں۔

پچھلی جنگ میں روس کی دو کروڑ جوان آبادی ہلاک ہوئی اور یورپ و امریکہ میں اس سے دوچند۔ پھر اسی کے ساتھ اگر آپ ان لوگوں کو بھی شامل کریں جو مرے تو نہیں لیکن بیکار ہو گئے اور ان خاندانوں کی تباہی و بربادی کو بھی سامنے رکھیں جو کروروں انسانوں کی موت کی وجہ سے پیدا ہوئی تو آپ جنگ کے نقصانات کا اندازہ کرنے سے معذور رہیں گے اور اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ لڑائی کا یہ جنون دراصل قوموں کی خودکشی ہے اور اب سوال بقاء اصلح کا نہیں بلکہ بقاء غیر اصلح کا ہے۔

اب آیئے اس جنون و دیوانگی کے اسباب پر غور کرے کریں :۔

ایک مشہور قول ہے کہ :۔ "ذہانت بھی جنون کی ایک قسم ہے" اور یہی وہ جنون تھا جس نے علوم و فنون میں غیر معمولی ترقی کرکے سیکڑوں ایسی نئی نئی چیزیں ایجاد کیں جو اس وقت لڑائی کا ذریعہ و سبب بنی ہوئی ہیں۔ بمبار طیارے، طیارہ شکن توپیں، ٹینک، آبدوز، مشین گنیں، اور اسی طرح کی سیکڑوں چیزیں جو ذہانت انسانی کی پیداوار ہیں جنگ کی کامیابی کا انحصار ہے ممالک انھیں چیزوں کی پیداوار کو ذریعہ بقا سمجھتے ہیں اور اسی میں ایک دوسرے پر بازی لیجانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ لڑائی کے زمانہ کی وزارت حربیہ امن کے زمانہ میں وزارت دفاع کی صورت اختیار کرلیتی ہے، گویا اس کے معنی یہ ہیں کہ گو لڑائی اب باقی نہیں رہی، لیکن اس کا خطرہ ہنوز باقی ہے اور یہی وہ اندیشہ ہے جو فضا کو صاف نہیں ہونے دیتا اور اضطراب کا باعث بنا ہوا ہے۔

لڑائی کے اسباب میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ فوجوں کی نقل و حرکت میں جو آسانی اس وقت پیدا ہو گئی ہے وہ پہلے نہ تھی۔ جاپان و روس کی جنگ میں دونوں طرف پانچ لاکھ سے زیادہ فوج نہ تھی پھر بھی اسے بڑا زبردست اجتماع کہا جاتا تھا لیکن آخری جنگ عظیم میں دو کرور سپاہی میدان قتال میں موجود تھے اور اس کا سبب یہی تھا کہ اب نقل و حمل کے ذرایع بہت وسیع ہو گئے ہیں۔

ان کے علاوہ بعض اجتماعی اسباب بھی ہیں۔ بعض ان اسباب میں کثرت آبادی کے مسئلہ کو بھی شامل کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جب ایک ملک کی آبادی بڑھتی ہے اور اس کے ملک کی زمین اس کے رزق کی کفیل نہیں ہو سکتی تو وہ اپنی وسعت کے لئے دوسرے ملکوں کو فتح کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی ایسا اہم سبب نہیں ہے کیونکہ ہمارے سامنے خود انگلستان اور جرمنی کی مثالیں موجود ہیں کہ آج یہ دونوں اپنی نوآبادیوں سے محروم ہو چکے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی فنا نہیں ہوا، اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مستعمرات کے ہاتھ سے نکل جانے کے بعد ان سے اقتصادی معاہدے کرلیتے ہیں اور طلب رزق کا سوال چنداں اہم نہیں رہتا۔

اس کے علاوہ اجتماعی اسباب بعض اور بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہر قوم اپنی معیشت و معاشرت کو دوسری قوموں کے مقابلہ میں بلند دیکھنا چاہتی ہے اور چونکہ اس کے لئے دولت کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے وہ اس کے حصول کے لئے ہر ممکن مکر و فریب سے کام لیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ خطرناک چیز جو لڑائی کا باعث ہوا کرتی ہے وہ

پروپاگنڈا ہے جو اخباروں کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے اور اس خدمت کو زیادہ تر یہودی قوم ہی انجام دیتی ہے۔ یہودیوں کے کارنامے حکومتوں کا تختہ اُلٹنے اور انقلابات پیدا کرنے کے سلسلہ میں ہمیشہ بہت نمایاں رہے ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اخیر میں روس کے اندر جو انقلابی بغاوتیں ہوئی ہیں ان میں سے اکثر یہودیوں کے خلاف تھیں جو روسی آبادی کا خون چوس رہی تھیں۔ اسی زمانہ میں یہودیوں نے اپنی ایک خفیہ جماعت قایم کرکے اس کا نام نہلسٹ جماعت رکھا (یعنی وہ جماعت جو حکومت کا وجود کسی صورت میں بھی دیکھنا نہیں چاہتی) جو بظاہر انقلاب پسندوں کی حامی معلوم ہوتی تھی، لیکن اس کا مقصود دراصل انقلاب ہی کی مخالفت تھی۔

جب ترکی میں سلطان عبدالحمید کے خلاف تحریک انقلاب شروع ہوئی تو اس جماعت میں بڑے بڑے کارکن سالونیکا کے رہنے والے یہودی ہی تھے۔ بعض یہود تو اس غرض کے لئے مسلمان ہوکر فوج میں شامل ہوگئے تھے۔ اسی طرح وہ وفد جو سلطان عبدالحمید کی معزولی کا پیام سنانے گیا تھا اس میں ایک مسلم یہودی شامل تھا۔ اس کے بعد جب اتاترک نے حکومت اپنے ہاتھ میں لی تو اس کے خلاف بھی سازش شروع ہوئی جس میں بہت سے یہودی مسلمان شریک تھے اور غالباً جاوید و جاہد بھی انھیں میں سے تھے۔

جب روس میں انقلاب ہوا تو لینن کے شریک ۳۰ یہودی تھے، یہاں تک کہ خود لینن کی بیوی بھی یہودی تھی۔ اس کے بعد جب لینن کی حکومت نے مذہب کو ختم کرکے الحاد و بیدینی کو رواج دیا تو روس کے تمام یہودیوں نے الحاد و بیدینی میں پناہ لی یہاں تک کہ یہودی و غیر یہودی میں امتیاز مشکل ہوگیا اور اب یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہے کہ اسٹالین اور مالوٹوف عیسائی ہیں یا یہودی اور ہوسکتا ہے کہ دراصل یہودی ہی ہوں اور اسی لئے وہ فلسطین کے یہودیوں کی طرف مایل ہیں۔

پہلی جنگ عظیم میں بھی یہودیوں کا ہاتھ کام کر رہا تھا اور اس کا پتہ جرمنی کو اس کی شکست کے بعد چلا، چنانچہ ہٹلر نے اپنے اقتدار کے بعد سب سے پہلے یہودیوں ہی کو مکالنا شروع کیا اور دوسری جنگ کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ بھی تھا۔ چہ اب بھی کہ لڑائی ختم ہوچکی ہے، نہ صرف یوروپ و امریکہ بلکہ تمام دنیا کی سیاست میں یہودیوں کا بڑا ہاتھ ہے اور جس چیز کو ٹھنڈی لڑائی کہتے ہیں وہ انھیں کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ٹھنڈی لڑائی اس میں شک نہیں گرم لڑائی سے زیادہ نقصان رساں ہے کیونکہ اس کی وجہ سے کروروں انسان ہر وقت خوف و ہراس میں مبتلا رہتے ہیں اور ان کے اعصاب متاثر ہوتے رہتے ہیں، اس لئے ایسی حالت کو اعصابی جنگ بھی کہتے ہیں۔

اس حالت میں انسان ہر وقت مضطرب رہتا ہے، اسے کسی پہلو قرار نہیں ملتا اور اپنا غم غلط کرنے کے لئے وہ اپنا زیادہ وقت لہو و لعب اور شراب خواری میں صرف کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ تازہ اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ کے بعد لوگوں کی شراب خوری میں دوچند اضافہ ہوگیا ہے جس کا سبب لوگوں کی خوشحالی و فارغ البالی نہیں (کیونکہ اس زمانہ میں جبکہ گرانی کی

وبا عام ہے اور لوگوں کو غذا بھی آسانی سے فراہم نہیں خوشحالی کہاں میسر آسکتی ہے) بلکہ صرف یہ کہ وہ اپنے غموں کو اس طرح ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔

اس کا علم تو سب کو ہوگا کہ انسان کے تمام اعمال و حرکات اور اعصاب سے متعلق ہیں جن کا مرکز دماغ ہے لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ دماغ کے دو حصے ہیں ایک کا تعلق عقل اور غور و فکر سے ہے، دوسرے کا جذبات و خواہشات سے۔ اور جب تک ان دونوں حصوں میں صحیح توازن نہ ہو، انسان نہ صحیح طور پر سوچ سکتا ہے نہ صحیح کام کر سکتا ہے۔ اگر دماغ کا غور و فکر کرنے والا حصہ زیادہ قوی ہو گیا اور تاثرات و جذبات والا کمزور، تو انسان سوچتا ہی رہے گا اور کوئی کام جوش و ولولہ کے ساتھ نہ کر سکے گا، اسی طرح اگر جذباتی حصۂ دماغ زیادہ قوی ہو گیا اور تعقلی حصہ کمزور، تو پھر اس سے احمقانہ افعال زیادہ سرزد ہوں گے۔ اس لئے قدرت کا نظام یہ ہے کہ جب ان میں سے کوئی حصہ ضعیف ہو جاتا ہے تو غدود سے ایک خاص مادہ پیدا کر کے اس عدم توازن کو دور کر دیا جاتا ہے، لیکن یہ غدود بھی اسی وقت کام کرتے ہیں جب معیشت میں توازن ہو اور یہی چیز اب بالکل مفقود ہے۔

اس وقت معیشت انسانی اور نظام اجتماعی دو حصوں میں منقسم ہے، ایک بہت دولتمند اور دوسرا بہت غریب جو دولتمند ہیں انھوں نے کھانے پینے کی بے احتیاطیوں اور معمولات زندگی کی بدعنوانیوں سے اعصاب و غدود کے نظام کو تباہ کر رکھا ہے اور جو غریب ہیں ان کی زندگی کا اعتدال فقر و فاقہ کی وجہ سے ختم ہو گیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ دونوں جماعتوں میں سے کسی میں بھی توازنِ عقل و جذبات باقی نہیں رہا ہے اور دونوں مریض و علیل ہیں۔

اس لئے اس وقت جو دُنیا میں اضطراب و التہاب پایا جاتا ہے وہ دراصل ایک نوع کی بیماری ہے جو اختلال دماغ سے پیدا ہوئی ہے اور یہ جنون، اس وقت تک دور نہیں ہو سکتا جب تک معاشرت انسانی کا موجودہ نظام ختم ہو کر کوئی دوسرا نظام ایسا قایم نہ ہو جو دولت کے مفہوم کو بدل دے، اور فقر و غنا کے موجودہ نشیب و فراز کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دے۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے جس سے زیادہ تر بیمار ہی ہیں
کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، لہٰذا آپ کا فیصلہ ہے
مجرب غیبی یہ دوا دُنیا بھر میں شہرت حاصل کر چکی ہے
کے لئے صفت ہے جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں
بیکار ہیں یعنی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی
کہ کھانا ہضم کر لیتے ہیں، اس قدر خون بنتا ہے
دودھ بڑھ جاتا ہے اور بچہ کبھی بیمار نہیں ہوتا، اس کو کھانسی
کھانسی کی بیماریں بھی خود بخود آنا بند ہو جاتی ہیں، اس کو استعمال کرنے سے
فرماتے ہیں اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک
پھر جب ۱۸ دن استعمال کر چکے تو پھر وزن کر دیکھئے۔ اس کے استعمال کے
بلکہ ہزاروں دلی الملاق اس کے استعمال سے بامراد ہو کر شکریہ کے خط
سال کے جوان ہو گئے ہیں۔ یہ نہایت ہی مفید دوا ہے آپ بھی اس کو استعمال
اس سے بہتر مقوی دوا دُنیا بھر میں نہیں۔
قیمت فی شیشی ۲ روپیہ (علاوہ)
(نوٹ) نابینا دوست دوائیں۔ بھرت دوائیں کا کام کرتی ہے۔
نقائص سے ہوتا رہتا ہے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر بھروسہ فرمائیے۔
پتہ:- **حکیم تابت علی نیچ زبان خوش کلام**
(عالم تنوی مسلمانانے روم صاحب)
محمود منزل لکھنؤ۔ یو۔پی

غزل اور اقبال

اُردو غزل کی دنیا میں ہمیں پہلی بار اقبال کی ایک شخصیت ایسی نظر آتی ہے جس نے غزل کے روایتی حدود کو ترک کیا حالی نے اصلاح کی جو کوششیں کی تھیں اور جو مشورے بھی انھوں نے دئے تھے۔ اس پر عملی طور پر پہلی بار اقبال کاربند ہوئے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اقبال نے شدت کے ساتھ جو کچھ محسوس کیا، ان کے ذہن میں جو بھی نفیس اور بیش بہا تجربات آئے اُن کو شاعری کا جامہ پہنایا۔ ان کی شاعری میں زندگی، دنیا اور خود ان لمحات کی عکاسی ہے جو بیش قیمت اور تاریخی ہیں۔ وہ شاعر حیات ہے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ زندگی کا راگ الاپتا ہے بلکہ اس کا اپنا ایک فلسفہ زندگی بھی ہے اپنا ایک نظریۂ حیات، ایک خاص نقطۂ نگاہ ہے۔ اسی لئے اس کی اکثر غزلوں میں جذبات کی شدت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اقبال 'چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی' کو حدیث بے خبراں سے تعبیر کرتے تھے۔ اگر زمانہ موافق نہیں تو "از زمانہ ستیز" کی تعلیم دیتے تھے خود بھی اس پر عامل ہوئے اور غزل کی فرسودہ روایت کا رخ موڑ دیا۔ وہ ساحل پر کھڑا ہو کر طوفان کا نظارہ کرنے والے نہ تھے بلکہ بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑا دینے کے قایل تھے۔ وہ بحر کی موجوں میں سکون نہیں اضطراب چاہتے تھے۔ اسکے لئے طوفان سے آشنائی ضروری تھی۔ اقبال نے اُردو شاعری کو موضوع دیا، وسعت دی، فکر، تعمق، گہرائی اور حکیمانہ نظر عطا کی ہیئت میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ کرتے ہوئے بھی اقبال نے مواد میں انقلاب پیدا کر دیا اور یہی ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے ان کی غزلوں میں ان کے فلسفوں کا عرق ہے۔ ان کا پیغام رجائیت، خوش آیند مستقبل کی بشارت، ایک عالم نو کی تشکیل کی مخبری، ایک پیہم رواں، ہر دم جوان رہنے والی زندگی کا پیغام ہے، اقبال سے پہلے اُردو غزل گویوں کے یہاں جو ایک گھٹی گھٹی سی کیفیت ہے اس کا یہاں نام و نشان تک نہیں۔

عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کا ذہن بیدار اور پختہ ہوتا گیا۔ تجربات عالم، مشاہدات دنیا اور وسعت مطالعہ نے اقبال کے ذہن کی تربیت کی۔ اقبال کی شاعری میں بھی یہ تدریجی ارتقاء نمایاں ہے۔ اقبال نے شاعری اس وقت شروع کی جب بیسویں صدی کا آغاز ہوا۔ ابتدا شاعروں سے ہوئی۔ لاہور کے ایک مشاعرہ میں جب اقبال نے یہ شعر پڑھا:۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے ۔۔۔ قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

تو مرزا مرشد گورگانی جھوم اُٹھے اور بے اختیار داد دی۔ مگر بس۔ اقبال کے پہلے دور کی غزلوں کی خصوصیت بھی یہی ہے۔ بانگ درا میں ۱۹۰۵ء تک کی تیرہ غزلیں درج ہیں۔ اقبال یہاں روایتی غزل گو نظر آتے ہیں۔ اور ایسے ایسے روایتی اشعار

بھی پہلے دور کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں :۔

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اسے — میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لئے

انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے :۔

کوئی اب تک نہ سمجھا کہ انساں، — کہاں جاتا ہے آیا ہے کدھر سے
آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ — دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائیدار دیکھ

پھر اقبال لندن جاتے ہیں۔ دوران قیام یورپ میں نت نئے تجربے ہوتے ہیں۔ مشاہدے پہ سان چڑھتی ہے :۔

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں — دم ہوا کی موج ہے، دم کے سوا کچھ بھی نہیں

احساس زور پکڑتا ہے ـــــ مغرب کی قوموں کا عروج، ان کی ترقی، ان کی معاشرت دیکھنے کا موقع ملتا ہے گھبرا کے کہہ دیتا ہے :۔

مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہدے — جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاق سخن نہیں ہے

ابھی تک ارادوں میں پختگی نہیں آئی۔ بس انتظار ہے :۔

نہ پوچھ اقبال کا ٹھکانا، ابھی وہی کیفیت ہے اسکی — کہیں سرِ رہگذار بیٹھا ستم کشِ انتظار ہوگا

مگر شعور رچ گیا ہے۔ بہرحال شاعری ایک موضوع کے گرد چکر لگا رہی ہے اور وہ مقصد ہے ایک بہترین نظام حیات کی تلاش، یورپ کے دورانِ قیام کی سات غزلیں بانگ درا میں درج ہیں پھر ۱۹۰۸ء کے بعد کی آٹھ غزلیں اخیر میں موجود ہیں۔ ان میں پیغام کی جھلک پائی جاتی ہے ا۔

اے بادِ صبا کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا — قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

آہستہ آہستہ تڑپ میں بیقراری بڑھتی جاتی ہے۔ باتیں زیادہ صاف اور زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور پیشکش میں زیادہ برجستگی آگئی ہے۔

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

یہ وہ زمانہ ہے جب ساری دنیا انقلاب کے دور سے گزر رہی تھی۔ سرمایہ داری گل کھلا رہی تھی، فسطائیت پروان چڑھ رہی تھی نازیت کے جلوے اُجاگر ہو رہے تھے۔ معاشی استحصال، اقتصادی بدحالی، روحانی کھوکھلاپن کا دور دورہ تھا۔ ـــــ استعمار کی روح تمام بڑی طاقتوں میں پورے طور پر سرایت کر چکی تھی۔ صنعت و حرفت کا دور تھا مغرب و مشرق کے جھگڑے تھے۔ غاصبانہ قوتیں برسرپیکار ہونے کے لئے مستعد ہو رہی تھیں۔ اقبال نے یورپ کا سفر کیا۔ بلاد اسلامیہ کا دورہ کیا اور مشرق وسطیٰ کی خاک چھانی۔ انھوں نے فلسفہ ویدانت کا مطالعہ کیا، فلسفہ تصوف پر ان کی

گہری نظر تھی، مغربی فلسفیوں کا مطالعہ بھی گہری نظر سے کیا۔ انھوں نے تاریخ، ریاضیات، طبیعیات، فلسفہ، تمدن، مذہب اور ادب کی جانکاری بھی پورے طور پر حاصل کی۔ لہٰذا عمر کے ساتھ ساتھ جیسا کہ میں نے کہا ذہن بالیدہ ہوتا گیا۔ اب اقبال کی غزلوں میں پیام مشرق، زبور عجم اور بال جبریل کی غزلوں کا دور آتا ہے، ان غزلوں میں اقبال کا فن پختگی کے مختلف منازل طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اپنی غزلوں کے ذریعہ ساری دنیا کو نظام اسلام کی پیروی کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ شراب وہی ہے جو تیرہ سو برس پہلے تھی، اقبال نے نئے جام میں اسے بھر کر اس کی رنگینی اور دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہی بہترین نظام حیات ہے۔ اسی میں انسانیت کی نجات ہے۔ پیام مشرق کی غزلوں میں کیفیات و واردات قلبی کی تصویر کشی ہے۔ تصوف، عرفان، حکمت، سوز ساری چیزیں موجود ہیں۔ زبور عجم میں کافی غزلیں ہیں۔ وہاں اقبال کا نظریۂ حیات بھی ہے اور خدا سے لگن کا اظہار بھی۔ پہلے حصہ کی غزلوں میں خالق مطلق اور بندۂ مومن کے رشتے جوڑے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں انسانیت، زندگی، عمل پیہم، مسلسل جد و جہد اور انقلاب کے مسایل سے بحث ہے۔ بال جبریل میں پہلے سولہ غزلیں ہیں۔ مالک کون و مکان کی طاقتیں، اس کی عظمت کا راز، اس کی برتری اور اس کی خدائی کے ساتھ ساتھ یہاں بھی انسان اور اشرف المخلوقات کا مقام، اس کی اہمیت، اس کے فرایض اور اس کے مقاصد زندگی بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصہ میں اکسٹھ غزلیں ہیں ان غزلوں میں اقبال کے تمام فلسفے موجود ہیں۔ اقبال کے بعد کی غزلوں میں فکر، تعمق، گہرائی، گیرائی، وسعت تخیل، فلسفہ حیات، فلسفہ عمل، فلسفہ خودی، فلسفہ عشق غرض سب کچھ ہے۔ ہاں کہیں کہیں شعریت اور موسیقی ہم آہنگی کی کمی ہے جو اسے اعلیٰ شاعری کے معیار سے نیچے کی طرف لے آتی ہے۔ وہ کہہ دیتا ہے:۔

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ　　بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

وہی بلبل اور طاؤس جو اردو غزل گویوں کے ہاں بے شمار تعداد میں موجود ہیں۔ وہ میدان جنگ میں نوائے چنگ طلب کرنے کی تلقین نہیں کرتا اور یہیں اس کی برتری کا راز پنہاں ہے۔ اسے انسان کی برتری کا پورا احساس ہے، جبریل بھی اس کی گرفت میں ہیں:۔

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے　　یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

اسے اس کی بھی پوری واقفیت ہے کہ ہنر اور فن کا کیا مقصد ہے۔ بغیر ضرب کلیمی کے ہنر کی تکمیل فاسد ہو گی۔

اقبال کی غزلوں میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے خیالات میں تسلسل ہے، ربط ہے، انتشار نہیں۔ فارسی میں سعدی نے پہلی بار غزل مسلسل لکھنے کی کامیاب کوشش کی۔ پھر خسرو کی مسلسل غزلیں بھی کامیاب ہیں۔ اقبال کی کوششیں بھی اس ضمن میں کامیاب ہیں۔ پہلے کیا ہوتا تھا؟ ابھی محبوب کے رخ رنگیں سے چلمن کا رنگین ہونا محسوس کر رہے تھے کہ اچانک رقیب روسیاہ کا ریوں کا تذکرہ آگیا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ نہیں:۔

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا!　　کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا!

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک — اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا !
میری بساط کیا ہے ؟ تب و تاب یک نفس ! — شعلہ سے بے محل ہے اُلجھنا شرار کا !
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا، — پھر ذوق و شوق دیکھ دل بیقرار کا !
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو — یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو !

ایک ہی مرکزی خیال ہے، ابتدا، وسط اور انتہا ہر جگہ ہر مصرعہ کا دوسرے مصرعہ سے باہم ربط بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح دوسری غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ الفاظ میں نیا پن، تازگی اور جدت ہے۔ اقبال نے الفاظ کو وسعت بخشی، معنی کو بلندی عطا کی اور تخیل کو بلند پروازی سکھائی۔ الفاظ وہی ہیں مگر معنی مختلف، وسیع، بلند اور بہتر۔ گویا پرانی مینا میں نئی شراب بھر دی، زیادہ مست انگیز، زیادہ نشہ آور۔ یہاں بھی جام، ساقی، میخانہ اور شراب ہے۔ حسن، گیسو، ستارے، حسن شیخ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں۔ عشق، محبت، فقر، فراق اور وصال بھی ہے مگر نئے لباس، نئے رنگ ڈھنگ اور نئی ادا سے۔ اس کی شراب، شراب کہنہ ہے، شراب اسلام۔ اس کا ساقی معبود حقیقی ہے۔ اقبال کا شیخ گلیم بوذر، دلق اویس اور چادر زہرا چرا کر بیچ کھاتا ہے۔ اس کا فقر دست سوال دراز کرنا نہیں بلکہ وہ میروں کا میر ہے، شاہوں کا شاہ ہے۔ اسکا مقصود عفت قلب و نگاہ ہے وہ مسیح و کلیم ہے، دانائے راہ ہے، اور مقام نظر ہے۔ وہی ستارے جو ہمارے شعراء رات بھر گنتے آئے تھے اقبال کی نگاہ میں خوار و زبوں ہے :-

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا — وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

اس کا جام غالب کا جام سفال نہیں جو ٹوٹ جانے پر بازار سے لے آیا جائے بلکہ وہ جام جو صدیوں قبل ساری دُنیا کے ساتھ گردش کناں تھا۔ وہی ایاز جو میر کے یہاں 'حبشی بچہ' ہو جاتا اور میر اس سے انگ وان طلب کرنے لگتے۔ اقبال کے یہاں جادوئے محمود کی تاثیر سے حلقۂ گردن میں ساز دلبری دیکھتا ہے۔ جس گیسو میں داغ، ذوق، مومن، امیر، ناسخ، آتش سبھوں کا دل اٹک کے رہ گیا اس میں اقبال شکنوں کا اضافہ کرنا چاہتا ہے :

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را — یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

ہر لفظ میں زندگی کی ایک گہری حقیقت پوشیدہ ہے۔ تعجب ہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین نے میر، غالب، آتش، حسرت، جگر، فانی اور فراق کا ذکر کیا اور اقبال کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ پہلی بار زندگی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ اس کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ اُردو غزل میں مقصد اور قوت کی بنیاد ہی اقبال کے ہاتھوں پڑی۔ اس کے حسن میں بھی طاقت ہے۔ اقبال کی غزلوں میں جوش بیان پایا جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ رمزیت کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔ یہ بلا جھجھک کہا جا سکتا ہے ایسا جوش بیان اور رمزیت حافظ اور غالب ہی کے یہاں مل سکتا ہے۔ بیشتر غزلوں میں تغزل بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ بعض غزلوں میں تو ایک پر کیف نغمگی پورے شباب پر ہے :-

از چشم ساقی مست شرابم۔ بے مے خرابم بے مے خرابم
شوقم فزود تا ز بے حجابی۔ بینم نہ بینم در پیچ و تابم
چوں رشتۂ شمع آتش بگیرد۔ از زخمۂ من تار ربابم!
از من بروں نیست منزل گہ من۔ من بے نصیبم راہے نیابم!
تا آفتابے خیزد ز خاور،
مانند انجم بستند خوابم!

وہی ٹیس جو اقبال کے دل میں بیسویں صدی کے اوایل میں اُٹھا کرتی تھی، اس کا جواب پچیس برس کے بعد وہ دیر ہا ہے بعد کی غزلوں میں اقبال کا عشق، حیات، خودی، عمل، مومن، مشرق و مغرب، عقل، خرد، نظر شاہیں سب موجود ہیں۔ تصوف کے متعلق اس کا اپنا نظریہ بھی ہے اور رجائی پیغام بھی۔ فارسی اور اُردو شاعری میں عشق ہی عشق بھرا پڑا ہے۔ مگر اقبال کا عشق سبھوں سے نرالا ہے۔ ہاں ہم رومی کے یہاں اقبال کے عشق کی جلوہ فرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کا عشق عالم گیر ہے اور ہمہ گیر بھی۔ ابدی اور سرمدی :۔

من بندۂ آزادم عشق است امام من
عشق است امام من عقل است غلام من
اے عالم رنگ و بو ایں صحبت ما تا چند
مرگ است دوام تو عشق است دوام من

عشق کو عقل پر فوقیت حاصل ہے :۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور،
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے
اور عشق؟ عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبال شاعر حیات ہیں۔ وہ قوت کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اسی لئے بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور چیتے کا جگر اور شاہیں کا تجسس چاہتے ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں "شاہیں کی تشبیہ محض شاعرانہ نہیں۔ شاہیں میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات موجود ہیں (۱) خود دار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ (۳) بلند پرواز ہے۔ (۴) خلوت نشیں ہے۔ (۵) تیز نگاہ ہے"۔ اقبال کے یہاں جمال سے زیادہ جلال ہے۔

خواجہ حافظ کی شاعری میں سکون ہے اور جمال کی کارفرمائی اور اقبال کے یہاں سکون ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ جلال کا دور دورہ ہے ہاں جمال کا فقدان نہیں وہ بھی اپنی بساط کے مطابق اکثر و بیشتر موجود ہے۔ خودی تو اقبال کے فلسفہ کا نچوڑ ہے اور اقبال کا مومن انسان کامل ہے۔ اقبال کا مومن شمشیر پر بھروسہ کرتا ہے اور نہ تابع تقدیر بلکہ وہ بے تیغ لڑتا ہے اور آپ تقدیر الٰہی ہے تبھی تو خودی کی سربلندی مومن کو اس مقام پر پہونچا دیتی ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی طرح اُن تمام گتھیوں کا حل اقبال کی غزلوں میں موجود ہے جو انھیں عہد طفلی ہی سے بیچین کئے تھیں اور سلجھائے نہ سلجھتی تھیں۔

اب رہا تصوف کا مسئلہ تو میں کہہ چکا ہوں کہ اُردو شاعری میں تو گویا درد اور ایک آدھ اور شاعروں کو چھوڑ کر صحیح معنوں میں کوئی صوفی شاعر نہیں گزرا، فارسی شعراء کے یہاں بھی تصوف برائے تفریح ہے۔ سب سے پہلے ابو سعید ابوالخیر نے شاعری میں صوفیانہ خیالات کو رواج دیا۔ کچھ لوگوں نے تو واقعی دلی جذبات کے اظہار کے طور پر تصوف کے مسئلہ کو شاعری کے تار پر بھی چھیڑا مگر بعض ایسے بھی تھے جنھوں نے کہا:۔ "برائے شعر گفتن خوب است"۔ ایک صاحب فرماتے ہیں: "این نشہ بمن نیست اگر باد گرے ہست" بات یہ ہے کہ بقول پروفیسر سید ابتبے احسین رضوی معشوق حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کے لئے چھٹی حس کی ضرورت ہے وہ سبھوں کو کہاں نصیب۔ برگساں بھی یہی کہتا ہے کہ عرفاں ایک اعلیٰ قسم کے ادراک کا دوسرا نام ہے۔ تصوف میں دو قسم کے خیالات پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ایک وحدت الوجود والے جو ہمہ اوست کے قایل ہیں۔ حضرت محی الدین عربی شیخ اکبر اس کے بانی تھے۔ وحدت الوجود کا مسئلہ ویدانت سے کافی مطابقت رکھتا ہے۔ ساری دنیا صرف ذات حقیقی کا پرتو ہے۔ اصل وجود خدا کا ہے اور سارا عالم ایک سراب ہے، ایک حسین خواب۔ قادر مطلق تک پہونچنے کے تین منازل ہیں۔ تمنا بیدار ہوئی، عرفان ہوا اور بندہ بیچارہ خالق کی ذات میں گم ہو کر رہ گیا۔ پھر دوسرا طبقہ وحدت الشہود کے پیروؤں کا ہے۔ اسی طبقے سے نقش بندی سلسلہ چلتا ہے۔ وہ ہمہ از اوست کے قایل ہیں۔ حضرت مجدد الف ثانی بھی اسی طبقے سے متعلق ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ دنیا کی حقیقت مسلم ہے ہاں مگر ہے سب کچھ اسی قادر مطلق کا ہمارا اس سے کوئی لگاؤ نہیں۔ ان کی بھی یہی تین منزلیں ہیں اور وہ بھی خالق باری کی ذات میں ضم ہو جانے کے متمنی ہیں۔ سب کچھ خدا سے ہے اور خدا سب سے برتر ہے یہی ہے ان کا نظریہ اقبال خود ایران کے صوفی شاعروں کے متعلق کہتے ہیں "..... ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہونچنے کے لئے ضروری ہے۔ انھوں نے جزو و کل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے "رگ چراغ" میں "خون آفتاب" اور "شرار سنگ" میں "جلوۂ طور" کا مشاہدہ کیا"۔ اقبال تمام عالم کو حلقۂ دام خیال نہیں مانتے تھے اور نہ ہی وہ معشوق کی ذات میں فنا ہو جانے کے قایل تھے۔ ان کی دو ہی منزل تھی۔ تمنا اور حصول۔ وہ تو مقام بندگی دیکر بھی شان خداوندی نہ لیتے خود کو فنا کیسے کر سکتے تھے۔ وہ بھلا دریا میں فنا ہو جانے کو عشرت دریا سے کب تعبیر کر سکتے تھے جب وہ کہتے تھے:۔

گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ — پہونچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

اسی لئے غالب پر طنز کرتے ہیں:۔ "اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے"۔ غالب کا قول سچ تو پھر ذکر خیر کیا۔ ان کا اپنا نظریہ تھا۔ ان نظریوں کو وہ نغمۂ خودی سے تعبیر کرتے تھے۔ وہ 'ہمہ اندر اوست و اندر ہمہ اوست' پر عمل پیرا تھے۔ خدا خالق ہے۔ انسان اس کی بہترین تخلیق ہے، وہ اشرف المخلوقات ہے۔ اس کے امکانات بھی کم نہیں۔ اس کے نوائے شوق سے حریم ذات میں بھی شور بلند ہو جائے، حور اور فرشتے تو اس کے تخیلات میں اسیر ہیں۔ اگر نالہ و فغاں بلند کرے تو کعبہ اور سومنات ہل جائیں اسی لئے اپنے خالق سے مخاطب ہے:۔

ہے تہہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر قلب مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

وہ جانتا ہے کہ اب تمام صوفی بتانِ عجم کے پجاری ہو کر رہ گئے ہیں، نہ ان میں زندگی ہے، نہ معرفت، نہ محبت ہے اور نہ نگاہ۔ برکلے کی مانند وہ تمام عالم کو وہم و خیال تصور نہیں کرتا بلکہ اسے ٹھوس حقیقت جانتا تھا (Subjective Idealism) کا نہیں بلکہ (Objective Idealism) کا قایل ہے۔ اسی لئے 'نفی' نہیں 'اثبات' پر اس کے فلسفہ کا دارومدار ہے

یہی اسباب ہیں جو اقبال کو دوسرے غزل گویوں کے مقابلہ میں مواد کے اعتبار سے بلند تر کر دیتے ہیں، اقبال نے روایت سے بغاوت کی۔ زندگی کی عکاسی، میر، غالب اور دوسروں کے یہاں بھی ملتی ہے مگر اقبال میں اور ان میں بہت فرق ہے۔ یہاں زندگی کا نچوڑ ہے وہاں زندگی سب کچھ نہیں۔ یاس و حرماں کی موجزنی، بے ثباتی دنیا، عشق کی ستم انگیزی، فقر و قناعت کی تلقین، میر کے یہاں ملتی ہیں، جدت ادا، ندرت تخیل، غالب کے یہاں، 'عرفان الٰہی اور عشق حقیقی' درد کے یہاں، نزاکت خیال مومن کے یہاں تو اقبال کے یہاں زور، قوت، عمل، یقین، نگہ بلند، سخن دلنواز اور جان پرسوز۔ غلام سرور

ناول، افسانے و ڈرامے

جملہ کتب خانہ جات

لکھنؤ، نگار بک ایجنسی

اسرار رنگون - برمی سیاح - ایک روپیہ بارہ آنہ
اصنام خیالی - جلیل احمد قدوائی - ڈھائی روپیہ
سیر گل - " " دو روپیہ
موتا وانا - " " ڈیڑھ روپیہ
احرار خانم کی سازش - رازدار - ایک روپیہ
افسانہ کی حقیقت - ظفر واسطی - ڈھائی روپیہ
انقلاب فرانس - باری - ایک روپیہ آٹھ آنہ
بم کا نسخہ - قاضی عدیل عباسی - ڈھائی روپیہ
بشارتِ فاطمہ - محمد قاسم - - - چھ آنہ
پلکوں میں آنسو - صدیقہ بیگم - تین روپیہ
پھول کماری - علامہ کیفی - - - ایک روپیہ
جورِ فلک (نادر) انعام اللہ خاں - بارہ روپے
چند ڈرامے - - نورالٰہی - - ایک روپیہ آٹھ آنہ

حبِ وطن کے قصے - پریم چند - - ڈیڑھ روپیہ
دخترِ سمرنا - - خالدہ ادیب - - - - دو روپے
درد - - احمد حسین خاں - - - ڈیڑھ روپیہ
سرخ حرف - " " " - - - - ڈیڑھ روپیہ
نظیر بیگم " " " - - - - - ایک روپیہ
کوہ شملہ " " " - - - - - بارہ آنہ
واہ - - " " " - - ایک روپیہ بارہ آنہ
وہ عورت جسنے کر دکھایا - " - ایک روپیہ آٹھ آنہ
درسِ عبرت - - ظہور احمد وحشی - ایک روپیہ
زندگی کی صبح و شام - " " " - ایک روپیہ
عروسِ زندگی - " " " - ایک روپیہ
روحِ سیاست - نورالٰہی - - ایک روپیہ
سنہری لاش - تیرتھ رام فیروزپوری - پانچ روپیہ

سنہری بچھو - تیرتھ رام فیروزپوری - تین روپیہ
قاتل بار - - " " " - چار روپے
کرنیل کی بیٹی - " " " تین روپیہ آٹھ آنے
مہر خموشی - " " " تین روپیہ آٹھ آنے
نقلی نواب - " " " دو روپیہ آٹھ آنے
مصنوعی انسان " " " ایک روپیہ آٹھ آنے
شاہی ڈاکو - شیو برت لال - ایک روپیہ آٹھ آنے
شاہی بھگتنی - " " " ایک روپیہ آٹھ آنے
شاہی بھکاری - " " " - دو روپے
شباب لکھنؤ - احمد علی - دو روپیہ آٹھ آنہ
طاہرہ - شرر لکھنوی - دو روپیہ آٹھ آنہ
فل بوٹ - عظیم بیگ چغتائی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
لفٹنٹ - " " " - ایک روپیہ

مالہ وماعلیہ

اقبال احمد سہیل

جناب سہیل بہت کہنہ مشق و باخبر شاعر ہیں اور ان کا کلام خاص خاص رسایل میں شایع ہوتا رہتا ہے۔ یونتو وہ قصیدہ، نظم، قطعہ اور غزل سبھی کچھ لکھتے ہیں، لیکن غزل گو کی حیثیت سے ان کی کامیابی ہمیشہ مشتبہ رہی ہے، کیونکہ تغزل کیلئے جس مزاج اور لب و لہجہ کی ضرورت ہے وہ فطرت کی طرف سے انھیں عطا نہیں ہوا، نظمیں البتہ انھوں نے بعض بہت اچھی لکھی ہیں، جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جو کچھ وہ لکھتے ہیں بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں، ایک پڑھے لکھے شاعر کی طرح لکھتے ہیں اس کوشش کے ساتھ کہ کوئی سقم ان کے کلام میں نہ پایا جائے۔ لیکن بعض ردیفیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کے نباہنے میں اچھے سے اچھا شاعر بھی گاہ گاہ غلطی کر جاتا ہے۔ چنانچہ سہیل صاحب بھی اپنی ایک غزل میں جا بجا ٹھوکریں کھانے سے نہ بچ سکے۔

غزل ملاحظہ ہو:-

عجب نیرنگِ فطرت ہے سرشتِ نوعِ انساں بھی
یہی خود اہرمن بھی ہے، یہی تصویرِ یزداں بھی

کسی کی جستجو میں کفر بھی سرگرم، ایماں بھی
بظاہر کشمکش سی بھی، مگر اک ربط پنہاں بھی

اسی سنگم کے دو دھارے ہیں ہندو بھی مسلماں بھی
گلے مِل مِل کے روئے بھی ہوئے دست و گریباں بھی

اِنھیں موجوں کی ٹکر نے اُٹھائے کتنے طوفاں بھی
یہی اب مل کے سینچیں گے وطن کا باغِ ویراں بھی

رہیں گے متحد باوصف تقسیمِ گلستاں بھی
ہمارے لالہ و گل بھی، ہمارے سرو و ریحاں بھی

جنوں میں چاک کر ڈالا، مگر اب ہیں پشیماں بھی
کہ خود اپنے ہی پیراہن کا ٹکڑا تھا گریباں بھی

کوئی دیر و حرم تک یہ مری فریاد پہونچا دے
کہاں کا شیخ کس کا برہمن جو ہو نہ انساں بھی

میں خاک تیرہ و خورشید ہاں اتنا تعلق ہے
انھیں کے گرد سرگرداں بھی ہوں ان سے گریزاں بھی

کوئی دھجی نہ چھوڑی خونِ دل کے داغ سے خالی
جنونِ چاکِ داماں کاش رہتا پاک داماں بھی

ابھی تو خانماں برباد پروانوں پہ آفت ہے
سحر تک دیکھ لیں گے سب کمالِ شمع سوزاں بھی

فروغِ آتشِ گل نے جلائے آشیاں لاکھوں
نہ آیا راس اس گلزار کو جوشِ بہاراں بھی

بلا سے پھونک ڈالے برق میرے آشیانے کو
انھیں شعلوں سے ہوگا صحن گلشن میں چراغاں بھی

کئے جاتے ہیں پیدا نت نئے ساماں تباہی کے
یہ نادانی ہے اور اس پر غرور علم و عرفاں بھی

ہوئی برباد خود نکہت نکل کر خانۂ گل سے
کیا بیدرد نے شیرازۂ گل کو پریشاں بھی

سہیل اس بے فوائی پر بھی ہمت کا یہ عالم ہے
عوض خاکِ وطن کے میں نہ لوں ملکِ سلیماں بھی

تغزل کے لحاظ سے تو خیر، سہیل صاحب کی یہ فکر کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور نہ ہم ان سے کبھی صحیح معنی میں غزل کی توقع کر سکتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ اس غزل میں جسے صرف نظم کہنا زیادہ موزوں ہوگا وہ اپنی صحیح نگاری کی خصوصیت کو بھی قایم نہ رکھ سکے۔

۱۔ تیسرے شعر کے مصرعۂ اول میں قافیہ سے پہلے کا 'تبھی'، اور ردیف کا 'بھی'، دونوں بیکار ہیں۔
اس مصرعہ کا تجزیہ کرنے سے اس کے دو ٹکڑے یہ ہوں گے:-
"اسی سنگم کے دو دھارے ہندو بھی ہیں" — "اسی سنگم کے دو دھارے مسلمان بھی ہیں"۔ حالانکہ ان میں سے

الگ الگ کوئی "دو دھارے" نہیں ہو سکتا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ "ہندو اور مسلمان اسی سنگم کے دو دھارے ہیں"۔ "بھی" کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ علاوہ اس کے "اسی سنگم" میں اسی کا اشارہ بھی مبہم ہے اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اشارہ کس طرف ہے۔ موقعہ صرف "ایک ہی سنگم" کہنے کا تھا۔

۲- پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بھی ردیف بیکار ہے۔ "باوصفِ تقسیم گلستاں" کہنے کے بعد "بھی" کی ضرورت باقی نہیں رہتی کیونکہ یہ پورا فقرہ فارسی کا ہے جس میں بھی کا مفہوم شامل ہے۔ "تقسیم گلستاں کے بعد بھی" کہنا تو درست ہے، لیکن ——— "باوصفِ تقسیم گلستاں بھی" کہنا صحیح نہیں ——— اسی طرح دوسرے مصرعہ میں بھی کا مصرف دونوں جگہ نادرست ہے، کیونکہ "لالہ و گل" اور "سرو و ریحاں" ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں اور ان دونوں کی تفریق لفظ بھی کے ساتھ بے معنی سی بات ہے۔ علاوہ اس کے لفظ متحد کا اقتضاء یہ ہے کہ دو جدا جدا جماعتوں کا ذکر کیا جائے، لیکن دوسرے مصرعہ میں دونوں جگہ۔ ہمارے۔ کہکر لفظ متحد کو بیکار کر دیا، اگر یوں کہتے:- "ہمارے لالہ و گل بھی، تمہارے سرو و ریحاں بھی"۔ تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔

۳- ساتویں شعر میں ردیف نے معنوی نقص پیدا کر دیا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ "کہاں کا شیخ کس کا برہمن اگر انساں نہ ہو"۔ موقعہ "انسان ہی نہ ہو" کہنے کا تھا۔ "انسان بھی نہ ہو" سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہونا کچھ درجہ کی چیز ہے، یعنی کم از کم ان کو انسان تو ہونا ہی چاہئے اگر وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں ہو سکتے، حالانکہ انسان ہونے کا تصور بڑا بلند تصور ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں لفظ فریاد کی جگہ پیام زیادہ مناسب تھا اور کس کا برہمن کی جگہ کیسا برہمن۔

۴- آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "خاک تیرہ" ذرہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ پراگندگی کے مفہوم کے لحاظ سے "غبار تیرہ" کہنا زیادہ مناسب تھا۔

علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں لفظ تعلق استعمال کیا گیا ہے جو "ان سے گریزاں بھی" کے منافی ہے۔ اگر دوسرا مصرعہ علیٰ حالہ رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یہ ہونا چاہئے:-

ہے مجھ میں اور ان میں ذرہ و خورشید کی نسبت

اور اگر پہلا مصرعہ اپنی جگہ پر درست سمجھا جائے تو دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہونا چاہئے کہ:- "باوجود گریزاں ہونے کے میں ان کے گرد سرگرداں ہوں"

۵- چودھویں شعر میں بھی ردیف کے محل استعمال پر غور نہیں کیا گیا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ "بیدرد نے شیرازۂ گل کو بھی پریشان کیا" نہ یہ کہ "پریشان بھی کیا" جس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ پریشان کرنے کے علاوہ بیدرد نے شیرازۂ گل کو کچھ اور صدمہ بھی پہونچایا ہے، حالانکہ مقصود یہ کہنا نہیں ہے۔

اطلاع ضروری - جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے - "منیجر"

انقلاب

جمود کے شعبدوں کو میں اعتبار کی حد پہ لا رہا ہوں کہ بعد از انقلاب بھی انقلاب کے گیت گا رہا ہوں

ہر ایک قطرہ ہے آج طوفان بر جبیں، موجِ تند در کف
جہاں پہ سویا ہوا ہے ساحل وہیں سے طوفاں اُٹھا رہا ہوں
ہر ایک ذرے سے خاک کے جگمگاتے سورج اُبھر سکیں گے
میں عصرِ حاضر کی ظلمتوں میں کچھ ایسے جلوے دکھا رہا ہوں
بلند آہنگ ہمتیں ہوں تو حادثاتِ زمانہ کیا ہیں!
لرز رہے ہیں جہاں پہ شعلے وہیں کھڑا مسکرا رہا ہوں
یہ وسعتیں کچھ نہیں ہیں کونین آزما حوصلوں کے آگے
میں دھوپ بنکر جو پھیلتا ہوں غبار بنکر بھی چھا رہا ہوں
مرے افق پر لرز رہی ہیں بہت سی تعمیرِ نو کی کرنیں،
وطن کے مستقبلِ حسیں کا ستارہ ہوں جگمگا رہا ہوں،
شکار کی گھات کیا یہ سمجھیں ابھی عجم کے عقاب و شاہیں،
انھیں پلٹنا پلٹ کے دوبارہ پھر جھپٹنا سکھا رہا ہوں
مسافرو ارضِ ایشیا کے! عجم کے گم گشتہ کاروانو!
ذرا ادھر تو نظر اُٹھاؤ حجابِ منزل اُٹھا رہا ہوں
ضرورت ابتو یہ ہے کہ شبنم بھی باغ کی شعلہ آشنا ہو
تم آشیانہ بنا رہے ہو میں آشیانہ جلا رہا ہوں،
یہ خوابِ آسودگیِ منزل ابھی بہت دیکھنے ہیں اس کو
ابھی تو منزل پہ منزلِ آوارہ کارواں کو بڑھا رہا ہوں
فضا میں اک شمعِ انقلابِ وطن کبھی جل اُٹھی تھی جس سے
ابلتے شعلوں کے ساز پر وہ رجز ابھی گنگنا رہا ہوں،
غضب غضب زندگی کی راہوں میں اس طرح تم بھٹک رہے ہو
میں موت کی وادیوں میں بھی زندگی کو رستہ بتا رہا ہوں

نیا کوئی گیت شش جہت کی خموشیوں میں بکھیرتا اُٹھ! اُٹھ اس طرح انقلاب بر دوشِ رُخِ زمانے کا پھیرتا اُٹھ!

وہ شعبدے ہو چکے ہیں باطل جنوں ہشیار ہو چکا ہے
جہاں کا نقشہ بدل چکا ہے زمانہ بیدار ہو چکا ہے

فضا ابن فیضی موسیٰ

کشمکش

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

نہ ہم سفر ہی کوئی ہو، نہ راہ بر کوئی، نشان نقش قدم گم ہو۔ تیرا ہاتھ نہ ہو
کنول ستاروں کے بجھ جائیں چاند چھپ جائے زمانہ ساتھ نہ دے، تو بھی میرے ساتھ نہ ہو

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

نفس نفس پہ ہو تازہ مصیبتوں کا نزول قدم قدم پہ ہوں بڑھتے ہوئے نشیب و فراز
اِدھر بجھے ہوئے سینہ میں خارِ غم کی خلش اُدھر کشاکشِ ہستی کی راہ دور و دراز

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

ہوائے تیز ہو، اُڑتا ہو بے کسی کا غبار اُلٹ چکا ہو زمانہ بھی آرزو کی بساط
اُفق سے تا بہ اُفق ہو سیاہیوں کا ہجوم، چراغ حسرتِ دل پاس ہو نہ داغ نشاط

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

حیات رشتہ بپا ہو، شباب دام بدست کوئی شریک بلا ہو نہ ہمدم و دمساز
وہ بجھ چکے ہوں جو سینہ میں جل رہے تھے چراغ کوئی نہ ہو کہ جو منزل سے مجھ کو دے آواز

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

وہ تیرہ شب کہ جہاں داغ دل ہو اختر صبح وہ ظلمتیں کہ جہاں اشک خوں ہو کاہکشاں
وہ زندگی کہ ہو پیغام مرگ تار نفس وہ گمرہی کہ ہو رہزن پہ رہنما کا گماں

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

تنویر

قہر اکبرآبادی:۔

حدِ جنوں میں یہ پہونچیں گے کب خدا جانے اُلجھ رہے ہیں غمِ آگہی سے دیوانے
تمہاری پرسشِ غم اِک کرم تھا مجھ پہ مگر کچھ اشک آنکھوں میں کیوں آگئے خدا جانے
جو ہو رہا ہے تمنا کا خون ہونے دے نہ آنے پائیں مگر لب پہ غم کے افسانے
وہ میرے پاس سے بیگانہ وار جب گزرے وفائے حسن کے یاد آگئے کچھ افسانے
کسی کا ہے ابھی دُنیا کو انتظار اے قہر یہ بے گی کروٹیں کتنی ابھی خدا جانے

وحشت کلکتوی :-

ہوس میں سود ہیں سودائے زیاں کرتا ہوں
جو مجھے چاہئے کرنا وہ کہاں کرتا ہوں،

دل چھپکا جاتا ہے، پر آہ کہاں کرتا ہوں
کس قدر پاس ترا سوزِ نہاں کرتا ہوں،

حالِ دل کچھ تو نگا ہوں سے عیاں کرتا ہوں
اور کچھ طرزِ خموشی سے بیاں کرتا ہوں

ہمنشیں میرے بہت ہیں، نہیں ہمراز کوئی
دل کی جو بات ہے کب وقفِ زباں کرتا ہوں

عقل حیران ہے خود اپنی کہ میں کیا کیا کچھ
دوستی میں تری اے دشمنِ جاں کرتا ہوں

شغل مے سے مجھے کیا کام، مگر جب ناصح
پوچھتا ہے تو میں کہتا ہوں کہ ہاں کرتا ہوں

لطف آجاتا ہے اربابِ سخن کو وحشت
جب کبھی تذکرۂ حسنِ بتاں کرتا ہوں

نیساں اکبرآبادی :-

دیکھوں تو انھیں دیکھے جاؤں اور وہ بھی بایں صورت پیہم
پلکیں بھی نہ جھپکیں دم بھر ہو یہ اپنے نظارہ کا عالم

وہ میری نظر سے ان کی نظر ٹکراتے ہی فوراً جھک جانا
کچھ میں ہی سمجھ سکتا ہوں اسے یہ کیا ہے محبت کا عالم

اے راہروِ راہِ الفت تو ذوقِ طلب پامال نہ کر
منزل ترے قدموں میں ہوگی ہاں اور ذرا دو چار قدم

میں بھول نہیں سکتا ان کو فطرت ہے مری مجبور ہی سہی
وہ بھول نہیں سکتے مجھ کو یہ ان کی نوازش ان کا کرم

کلیوں کو چٹکتے بھی دیکھا ہنستے ہوئے غنچے بھی دیکھے
ہے ہم سے جدا لیکن نیساں کچھ اُن کے تبسم کا عالم

آنسہ ہرجنس کور لدھیانوی

کرے گی موت مرے دردِ دل کی چارہ گری
اسی لئے ہے دعاؤں میں اتنی بے اثری

تری تلاش میں دے دوں گی اپنی جانِ حزیں
نہیں ہے خضر سے مجھ کو امیدِ راہبری

شرارِ ہجر نے مجھ کو جلا کے خاک کیا
ہوئی ہے وجہ سکوں میری سوختہ جگری

تڑپ لے اور شبِ ہجر اے دلِ بے تاب
کہ ڈوبتے ہیں کوئی دم میں انجمِ سحری

نکل گیا ہے چمن کا جنازہ تیرے ساتھ
نہ کوئی پھول شگفتہ نہ کوئی شاخ ہری

جگر کے خون کو اب روک لیں سرِ مژگاں
کہ تنگِ صبر ہے ہرجنس تیری نوحہ گری

مکتوباتِ نیاز

تین حصوں میں اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کردیا گیا ہے۔ اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا دو عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اس کی نزاکتِ بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مانومین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ۱۔

ایک روپیہ علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

سولہ نیاز فتحپوری میں کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تیس افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ

علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کردینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، امیر، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ، علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "تاجدلین نمبر" ہے جس میں ایک بیمثل فرانسیسی ایب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر، نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے درخشاں اور ان کارناموں کو نہ بھولجائے جنپر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک سال			
ایک صفحہ ۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ ۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ ۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور اس تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہوسکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجیے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ نگار پریس لکھنؤ۔ ایڈیٹر و پبلشر۔ ایس حسین۔ منیجر نگار پریس لکھنؤ